أديب نحوي قاصاً

أ. مالك صقور

ستون سنة ونيّف، تفصلنا عن صدور المجموعة القصصية الأولى للمرحوم الأديب الكبير الأستاذ أديب نحوي. "كأس ومصباح".

وخلال الستين سنة هذه، رحلت أجيالٌ، ونشأت أجيالٌ. تغيّرت خرائط وزالت إمبراطوريات، وظهرت أخرى، خلال ستين سنة، جرت تحولات في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

خلال ستين سنة، نضبت ينابيع خصب، هنا، وفارت آبار نفطٍ هناك. وخلال ستين سنة تكاثر الكتاب أضعاف أضعاف ما كانوا عليه. والمجموعات القصصية التي كانت نادرة ورائعة، كماً ونوعاً، صار من الصعب إحصاؤها الآن، فكيف قراءتها؟ وبقيت قصص أديب نحوي طازجة، رائدة، تحمل عبقها الخاص والفريد، تحمل نكهة حلب كمدينة عظيمة، تاريخياً واجتماعياً وثقافياً، بكل ما فيها: من القلعة الشامخة ـ الشاهد الحي الصامت على كل ما جرى وما يجري، إلى قصور الأثرياء والتجار والطبقات الحاكمة، مروراً بالسراي بالمحاكم بأنواعها والمخافر في أماكنها المتفرقة، انتهاءً بأحيائها الفقيرة وأزقتها المظلمة الموحلة، بنفاياتها، وحتى المقبرة..

أديب نحوي ـ من جيل الرواد الأوائل الذين كتبوا القصة، وهو واحدٌ من أبرز المبدعين في فن القصة القصيرة، ليس في سورية فحسب، بل وفي الوطن العربي.

***

تجد في قصص أديب نحوي، ما يصدمك، وما يدهشك، وما يضحكك ويبكيك.

وهذا سرٌّ من أسرار امتلاك ناصية القص المميز لفنانٍ امتلك أسلوب السرد الحكائي الساحر؛ أسلوب الحكواتي الذي يسيطر على حواس مستمعيه، فكيف إذا جمع هذا القاص بين الأسلوب الساحر، ومضمون الحكاية أو القصة الرائعة التي يقدمها؟ وهذه بصمة من بصمات أديب نحوي. أو سمة من سمات إبداعه، التي جعلته طازجاً، ومعاصراً، ومتميزاً في القصة والرواية.

سمة ثانية، من سمات إبداعه وهي البساطة، في طرح موضوعاته، والتي يخيل للقارئ أن الجميع يعرفها ويعيش تفاصيلها، ولكن لماذا لم تخطر على بال أحد؟

والسمة الثالثة، التي تميز قصص أديب نحوي، هي الصدق الفني المتحد بعاطفة وجدانية يذكيها خيال متقد ورؤيا نافذة.

أما **السمة الرابعة،** التي تتسم بها قصصه، فهي الإخلاص لبيئته وحمله معاناة الناس البسطاء الطيبين المساكين الدراويش المغمورين، والذين لا حول لهم ولا قوة.

هذه السمات الأربع هي سرّ إبداع أديب نحوي وتفوقه على أقرانه، والذي يمكن أن نطلق عليه بحقٍ: فنان الشعب بامتياز، ولا أراني مضطراً لشرح أو تفسير معنى فنان الشعب، أو الأدب الشعبي الأصيل، الذي يبدو بسيطاً في شكله، لكنه في الحقيقة، عميقٌ جداً في جوهره.

***

من المعروف، أن أديب نحوي، رجل قانون، فقد امتهن المحاماة، كما أنه رجل سياسة، تسلم منصب وزارة العدل. وهنا يطرح سؤال نفسه: هل خرج أديب نحوي من الأدب إلى السياسة، أم من السياسة إلى الأدب؟ أم جمع بين الكاتب والسياسي؟ علماً، أنه دائماً، ثمة مسافة بين المثقف والسياسي، أو المثقف والسلطة.

ثمة رأيٌ، بأن العمل في السياسة يفسد الأدب، وأن الأدب يجب أن يخلص لقضايا الفن البحتة.

يحضرني قول رئيف خوري: "لا يوجد أدبٌ من دون سياسة، ولكن هناك سياسات بلا أدب".

إني وإن كنت لا أعرف سيرة الرجل السياسية والوظيفية، إلا أني أعرف مضمون إبداعه الخلاق والمدهش، ولذا، يمكن القول بثقة أن أديب نحوي جمع باقتدار بين الأديب والسياسي. وكان كلٌ منهما نصيراً للآخر. السياسي مدّ الأديب بسعة الاطلاع وبأشياء لا يعرفها الأديب؛ والأديب أعطى السياسي الثقافة والحكمة والعطف والشفقة على الآخرين.

***

قبل ربع قرن، قرأت قصة "جميل الأيادي" من مجموعته حكايا للحزن. يومها، انفطر قلبي ألماً وأسى وحزناً حتى البكاء. ولم يتح لي حينئذٍ، أن أسأل الكاتب، لماذا وكيف سمح للأب (جميل الأيادي)، أن يذبح ابنته على ركبته وهي مستسلمة، قانعة، راضية. علماً، بأن النعجة أو الدجاجة لا تستسلمان للذبح، كما استجابت الحسناء لأبيها؟ لكن، بعد أن قرأت جواب غسان كنفاني عن سؤال أحد النقاد، لماذا خنقت الرجال في الصهريج، أو لماذا لم يدق الرجال الصهريج، ماتوا ولم يدقّوا؟ وذلك في روايته "رجال تحت الشمس"، وصلني الجواب.

ولما أعدت قراءة القصة، منذ شهر، انتابني الألم والحزن، وكان الشعور ذاته، قبل ربع قرن، مع أني ما زلت أذكر تفاصيل القصة. أقول ذلك، ولا أعرف، إن كان قرّاء اليوم يقنعون بالنهاية المأساوية الفاجعة الدامية. لكن واقع الحياة، مختلف عن واقع تلك الأيام.. في هذه القصة المأساوية (إن كانت قد حصلت فعلاً، أو كانت من بنات خيال الكاتب) فإنها تفضح الظلم الغاشم الذي عشّش في قلوب الأغنياء. تفضح الأعراف والتقاليد الاجتماعية الكاذبة البالية، وتعرض حياة البسطاء حتى السذاجة والعدم. وتبرهن على أن الفقير كان وسيبقى الضحية، وأي ضحية!؟

لم يكن أمام الحلاق المسكين البائس (جميل الأيادي) لكي ينقذ بقية أسرته من بطش الأثرياء، وليحافظ على الشرف والكرامة، إلا أن يذبح ابنته وهو عليمٌ بأنها شريفة، شريفة، ولم تغلط.. قد يسأل قارئ اليوم: لماذا لم يهاجر؟ أو لماذا استسلمت الحسناء لأمر أبيها؟ لماذا لم يستخدم الكاتب، قصة إسماعيل والكبش والفداء، مع الفارق الدلالي؟ لماذا؟ لماذا؟ كل الأجوبة لن تشفي الغليل، إلا بمعرفة الحالة النفسية والاجتماعية والتربوية للبائس الدرويش الحلاق جميل الأيادي. على الرغم من أن جبين الحسناء الشريفة المذبوحة على ركبة أبيها وبيده، تحول إلى كعبة وشباك قبر الرسول.

خلال نصف قرن من مسيرته الإبداعية، أصدر أديب نحوي أربعة عشر عملاً إبداعياً. منها ثماني مجموعات قصصية وست روايات. أولها، كما نوّهت في البداية، كانت مجموعة (كأس ومصباح) عام 1946. هذه المجموعة بشّرت بولادة مبدع كبير في فن القصة.

وهنا، لابدّ من الإشارة إلى الثالوث الذي يحكم كل عمل إبداعي: الزمان والمكان والإنسان. والكاتب أي كاتب، خاضع لهذا الثالوث شاء أم أبى. تأسيساً على ذلك يجب أن نقرأ هذه القصص في سياقها التاريخي ـ الاجتماعي. وأختار من هذه المجموعة قصة (على التربة الحمراء): فثمة فلاح، كادح، أفنى عمره في الشقاء. وبذل كل ما بوسع أب، بكل ما تعني كلمة أب من معنى، أن يوصل ابنه إلى القمة. يشقى الأعوام الطويلة، المضنية، كي يؤمن تكاليف تعليم ابنه في أوروبا، وينتظر بلهفة الأب، وحب الأب، وحنان الأب، واشتياق الأب لابنه الغائب في المغترب عودة الابن البار الناجح، وهو يحمل شهادة دكتور. وفعلاً يعود الطبيب المنتظر، لكنه لا يعود إلى أبيه، بل يسكن المدينة مع زوجته الأجنبية، وعندما يذهب الأب باحثاً عن الابن في المدينة، يستهجن الجيران هيئة هذا الفلاح الجلف، أن يكون أباً لهذا الطبيب وحتى الحارس يسخر منه قائلاً:

ـ ابنك!! يا لها من كذبة كبيرة، ترى ماذا تقول السيدة زوجته لو سمعت بمثل هذا الكلام!

وتحصل المفاجأة، ما إن يمدّ الأب يديه لاحتضان الابن الغائب سنوات طوال، حتى يبتعد الابن قائلاً:

- أنت! ماذا جئت تفعل هنا؟.. ثم يرجوه أن يذهب، لكي لا تراه زوجته. فهو قد كذب عليها قائلاً: إنه ابن مزارع غني، كي تقنع بالزواج منه وليس ابن فلاح عادي.

فما كان أمام الأب المسكين، إلا الانصياع لرغبة الابن ومدّ يده متسولاً:

- صدقة لله يا سيدتي.

مثل هذه القصة، حصلت كثيراً. وعولجت كثيراً: روائياً وقصصياً ودرامياً. وكانت ردود أفعال الآباء مختلفة. لكن أديب نحوي هو من الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة الانسلاخ الطبقي، ونكران الابن لأبيه بهذه الطريقة، إذ يخجل الابن (المتعلم) من هيئة أبيه وهو يعلم أنه لولا شقاء أبيه وحاله المزرية لما تعلم هو. أقول، هذه القصة كانت من أولى الأعمال التي عالجت هذه الحال المرضية. وأديب نحوي من الأوائل الذين التقطوا هذا النموذج المشوه، والمعطوب، والذي يتصف بالدونية. ومن يتصف بالدونية تجاه زوجته، فمن المؤكد، أنه يتصف بالدونية تجاه الآخر، ومن يتنكر لأبيه الذي أفنى حياته من أجله، لا خير منه لشيء أو لأي أمر آخر.

***

يستخدم أديب نحوي في أغلب قصصه أسلوب المفارقة بين البداية والنهاية.

والمفارقة ملازمة للأسلوب الساخر، الذي يضحك في البداية ويبكي في النهاية.

وهذا ما ينطبق عليه: "شرّ البليّة ما يضحك". مثلاً، قصة: (مجلس الرحمة):

يصور القاص في هذه القصة، معاناة القاع الاجتماعي، مسلطاً الضوء على نموذج نراه يومياً، ولا نبالي به، لا بل ننزل عليه اللعنات إن تأخر في عمله أو أبطأ. وهو الزبال، فمن يهتم بالزبال وحاله وواقعه؟ ومن لا يعرف أنه لولا هؤلاء العمال الذين يعملون بجمع القمامة بأنواعها لاختنق السادة والمدينة بالنفايات.. ومع أنه نقول إن العمل ليس عيباً، لكن ما زالت النظرة الفوقية لعمال النظافة سائدة حتى هذه الدقيقة. المضحك المبكي في قصة مجلس الرحمة، هي المأساة التي يعيشها حمدان فسفسة. والمأساة تتجلى في أمرين: الأمر الأول، إن الزبال لا يعرف أن ابنه متفوق جداً في المدرسة. والثاني: لا يستطيع أن يتركه في المدرسة يتابع تحصيله العلمي حتى ولو على حساب المدرسة. فهل لكم أن تتصوروا، أن أباً يذهب للمدرسة أول وآخر مرة في حياته، ليقبل أيدي المدير والأساتذة، لكي يجعلوا ابنه في قائمة الراسبين كي يرتاح من مطاردة أستاذه الكسّار الذي يعتبر أن خروج بكري من المدرسة ليعمل أجير حلّاق، جريمة وخيانة وطنية. والمفاجأة للأساتذة أنهم عرفوا أن المقصود هو بكري والزبال هذا أبوه، في حين يطلقون عليه في المدرسة بكري معجزة، بدلاً من بكري فسفسة. لكن بعد كل هذا لم يفهم الزبال فيقول لهم: اتركوه يساعدني بتأمين لقمة الخبز عندها تتحقق عندي أكبر معجزة. وذلك مقابل المقدار ليرتين ونصف الليرة في الأسبوع.

***

تحتل فلسطين مساحة كبيرة في إبداع أديب نحوي: في الرواية والقصة. وعلى الرغم، من كل ما جرى من تحولات في مسار الثورة الفلسطينية خلال ستين عاماً: بدءاً، من شعار تحرير كامل التراب الفلسطيني، حتى الاكتفاء بأقل من القليل مروراً باليأس الذي دخل نفوس الكثيرين من العرب والفلسطينيين أنفسهم، خاصة بعد تطبيع العلاقات مع مصر العربية، بقي كاتبنا متحمساً للقضية الفلسطينية، أكثر بكثير من بعض الفلسطينيين، وهنا يمكن القول بثقة، الآن، إن قصص أديب نحوي عن

القضية الفلسطينية، قد أزهرت وأثمرت وأينعت. وما يجري في فلسطين هذه الأيام. وبفضل المقاومة الباسلة في لبنان وفلسطين انطلقت شرارات التهديد والتبشير والنذير لتحرير فلسطين وزوال إسرائيل، خير مثال على ذلك.

وسأكتفي بالإشارة إلى قصتين: الأولى، (المظاهرة): أمينة طفلة في التاسعة من عمرها تثير حماس المشيعين في جنازة الشهيد. وبدلاً من أن يتهدّج صوتها بالبكاء، كما يحدث للبنات عندما يخرجن من مواكب الشهداء، فإن عيون الشباب المشيعين والمتظاهرين أخذت لصيحتها تمتلئ بالدموع. يحملها المشيعون، ويعلو صوتها، وهي تهتف: لفلسطين وللشهداء. وبالسقوط للصهيونية فيطلق الصهاينة الرصاص على حاملي النعش فيقع شهداء جدد، وتبقى وحيدة هي تحضن النعش وتقبله، كأنه نعش أبيها، وعندما يأتي جنود الاحتلال ينهرونها ويصفعونها كي تنهض، فتبقى متشبّثة بالنعش، في حين تصل أمها ملهوفة لاهثة باحثة عنها، لتصفعهم بقولها: ألا ترون يا عميان، أنها مشلولة ولولا أن يحملوها على الأكتاف، فهي لا تستطيع. يخلط، في رأيي، أديب نحوي، الواقع بالرمز، والطفلة أمينة مشلولة القدمين ــ هي فلسطين ــ بالذات. يوم كانت فلسطين مشلولة، ومهما كان ويكن لم تستطع الصهيونية ولا الآلة العسكرية ولا السجون ولا الجرائم المنظمة في قتل البشر، وقلع الشجر، من إخماد جذوة الثورة الفلسطينية. وها هي ذي فلسطين تقف على رجليها وها هي ذي غزة، بعد الليل الطويل الدامس ترعب الكيان وحكام الكيان، تماماً كما في قصص كاتبنا. القصة الثانية هي (الرشق بالحقيقة): الحاجة زينب متولي عجوز، ولا تستطيع أن تشارك الشباب في رمي الحجارة، في أثناء الانتفاضة. لكن المداهمة يومية على بيتها، بحثاً عن أولادها. وهي يوم المظاهرة الكبرى بمناسبة أربعين ابنها الشهيد زهير، ترشقهم بالحقيقة قائلة: "من خلّف ما مات.. وعكا لو تخاف البحر ما سكنت قدامه الدهر. إنكم لن تستطيعوا القضاء علينا أبداً، لن تستطيعوا، وسنظل نحن

الفلسطينيين: ابناً ينهض من قبر أبيه مستلماً منه الأمانة، إلى أن نطردكم ولو بعد مئة سنة من كل فلسطين".

وها هي ذي نبوءة أديب نحوي بدأت بالتحقق والتحرير قادم وإن إسرائيل ستزول. من يقرأ أعمال أديب نحوي عن فلسطين، يتأكد من وطنيته، وقوميته، وإخلاصه وتفانيه من أجل فلسطين ومن نبوءته أيضاً.

***

وأخيراً:

إن قصص أديب نحوي، منتمية شديدة الانتماء. الانتماء للأرض، والوطن وقضايا الوطن، وقضايا الناس البسطاء المنهكين المذلين المهانين، المعفرين في القاع السحيق المسحوق. والعلامة الأبرز فيها أنها غاصت في القاع الاجتماعي لمدينة حلب، ونبشت مكنوناته من الأعماق المظلمة، لكنها بقيت تتطلع إلى الشمس..

في هذه القصص نجد دائماً التناقض قائماً بين قطبين، صحيح أنه لا يصور الصراع بينهما بشكل مباشر (مجلس الرحمة، جميل الأيادي، التربة الحمراء، عنزات الحلاب، وغيرها وغيرها وغيرها) إلا أنه ينقل الصراع والصدام والمواجهة إلى القارئ، وهذه مأثرته.

قلت في البداية إن من سمات إبداعه: البساطة والصدق والانتماء لبيئته المحلية وهذا سر بقاء قصصه طازجة، معاصرة، ومتميزة.

لقد عرّف العرب قديماً البلاغة، بأنها هي التي إذا سمعها الجاهل ظنّ أنه يحسن مثلها. تماماً ينطبق هذا على إبداع كاتبنا.

يقول بيلينسكي: "إن عصرنا لن ينحني إلا للفنان الذي تكون حياته هي التعليق الأفضل على إبداعه، وإبداعه هو التبرير الأفضل لحياته".

في دمج الأدب العربي بمتن "الأدب العالمي"

د. عبد النبي اصطيف*

يكتب روبن أوستل أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة أكسفورد شارحاً عدم بلوغ الأدب العربي مستوى الظاهرة ذات التأثير العالمي في بحثه المقدّم إلى مؤتمر "الأدب العربي والعالمية" الذي انعقد في القاهرة عام 1999، ونظمه المجلس الأعلى للثقافة ونشر وقائعه في كتاب حمل العنوان نفسه:

"لسنا في حاجة، على مستوى القيمة الفنية والأدبية، إلى إهدار الوقت في مناقشة ما إذا كان الأدب العربي يمتلك أو لا يمتلك قيمة عالمية.

من الواضح أنه يمتلك هذه القيمة، ومدرّسو الأدب العربي واللغة العربية في الجامعات الغربية هم من بين القلائل الذين يدركون هذه القيمة، على حد سواء، في فجر الأدب العربي في شعر ما قبل الإسلام، وعند عمالقة العصر الذهبي في الفترة العباسية، وصولاً إلى الأدباء الذين ساهموا في نهضة وتطوير الأدب العربي منذ القرن الماضي.

لقد درسناهم ودرّسناهم، ونحن نعرف قيمتهم العالمية، غير أن المشكلة هي في السؤال التالي: من غيرنا، خارج العالم العربي يعرف ذلك؟

عملياً، أستطيع أن أقول إن الأدب العربي ليس بأي معنى من المعاني ظاهرة أدبية ذات تأثير عالمي على المستوى الفعلي.

لماذا أؤكد ذلك؟ ببساطة شديدة لأن الأدب العربي **لم يدخل الحوار العام للنقد الأدبي على المستوى العالمي مثلما حدث، على سبيل المثال، مع أدب أمريكا اللاتينية**"(1) (التأكيد لصاحب هذه السطور)

* أديب سوري، جامعة دمشق.

ومعنى هذا أن الترجمة وحدها لا تكفي جواز سفر للدخول إلى عالم الأدب العالمي، فضلاً عن أنها لا تستند في اختياراتها لما تتم ترجمته إلى معايير فنية وأدبية فقط، وثمة عوامل أخرى تحفزها تتصل بواقع العلاقات الدولية، والتطورات التي تشهدها على المستويات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، كما أن للإعلام دوراً متنامياً في تعزيز انتشار الاهتمام ببعض الأعمال الأدبية المترجمة وغير المترجمة وتوسيع دائرة تلقيها من جانب القراء المختصين وغير المختصين ممن يهمهم متابعة التطورات الأدبية العالمية، والاطلاع على آخر نتاجات الآداب الأخرى.

ومن ثمَّ، فإن السؤال الملح الذي يطرح نفسه وبقوة في هذا المقام هو:

ماالذي يمكننا، نحن العرب، أن نفعله لإدخال الأدب العربي، المؤهل، بالقوة والفعل، لهذا الدخول، في دائرة الأدب العالمي؟

سؤال يراود كل غيور على هذا الأدب، وبخاصة عندما يستحضر في ذهنه الأيام الخوالي لهذا الأدب في العصور الوسطى، وكيف أنه، في منجزه الأندلسي، **كان وراء نشأة معظم الآداب الأوربية الحديثة، وأنه أسهم في تشكيل العديد من أجناسها الأدبية.**

قد يكون الجواب بسيطاً، غير أنه يشكل بالتأكيد تحدياً حقيقياً للأدباء والدارسين العرب، لأنه يتطلب جهوداً مخلصة مثابرة تُسهّل إدخاله بداية في متن الدراسات الحديثة في اللغات العالمية، ومن ثم تيسُّر تبوّأه المكانة التي تليق به في دائرة الأدب العالمي.

ولكن كيف يمكن إدخال الأدب العربي قديمه وحديثه في متن الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة؟ وكيف يمكن أن نفيد في ذلك من **المناخات التي خلقتها النظرية ما بعد الاستعمارية من جهة، والازدهار الملحوظ للدراسات المعنية بالأدب العالمي من جهة أخرى، خاصة وأن تلك النظرية، مشفوعة بالتوسع في آفاق دراسة الأدب العالمي، باتت تلتفت إلى آداب الأطراف، والآداب المهمّشة، وآداب المنافي والهجرة، وآداب الجنوب الناطقة بغير لغاتها الأم؟**

غير أن على المرء أن يتذكّر أن التوجه العام، الذي ينبغي أن ينظم ما يمكن أن يقوم به العرب في هذا المجال، هو أن **يأخذوا بزمام المبادرة في دمج أدبهم بمتن الأدب العالمي**، وأن يكون **عملهم في هذا المضمار هو التيار الأساسي فيه، في حين تكون جهود الآخرين ممن يخدمون الأدب العربي من غير الناطقين بالعربية مجرد روافد تغني**

هـذا التيـار، وتعـزز اندفاعتـه نحـو مستقبل واعد. ومما يجب التنبُّه له أيضاً أن يكـون هـذا العمـل **عمـلاً مؤسسياً** تقـوم بـه مؤسسـة **حكوميـة مستقلة في تمويلها وإدارتها، حتى تتجنب معيقات البيرقراطيـة والأهـواء السياسـية،** ولتـتمكن مـن أن تخطـط للعمـل، وتشرف على تنفيذه، وتتابع هذا التنفيذ متابعـة حثيثـة، تضـمن ثمـاره الطيبـة المرجوّة.

ويمكـن **رفـد هـذه المؤسسـة الرسميـة الوطنيـة، بمـديريات معنيـة بالهـدف ذاتـه في وزارات الثقافـة، والتربيـة، والتعليـم العـالي، والشـؤون الخارجية، فضلاً عن مكاتب مختصة في اتحـادات الكتـاب والأدبـاء والصـحفيين، والمنظمـات الشـعبية والنقابات المهنية، التي يمكن أن تسعى إلى استقطاب العـاملين في نقـل الأدب العربي إلى دائرة الأدب العـالمي وتنظيم جهـودهم والتنسـيق فيمـا بيـنهم، وتشـكيل فـرق عمـل تنفـذ مشـروعات محددة، تموّلها واحدة من هذه الوزارات أو الاتحادات أو المنظمات أو النقابات، منفـردة، أو بالمشـاركة مـع نظيراتهـا الأخـرى، تخـدم الهـدف الاسـتراتيجي للعمل القومي في هذا الميدان.**

ويمكـن بعـدها أن تعمـد هـذه المؤسسـة الرسميـة الوطنيـة بروافـدها الحكوميـة والأهليـة إلى **التنسـيق، مـع مؤسسـات التعـاون الثقـافي والعلمـي الدوليـة (اليونيسـكو) والإقليميـة (أليكسـو) والوطنيـة الأجنبيـة (هيئـات التعـاون الثقـافي الـدولي في البلـدان الأخرى)، للقيام بمشروعات مشتركة تسـهم في تحقيـق الهـدف الاسـتراتيجي المنشود.**

وعلـى أي حـال ينبغـي الإفـادة مـن الجهـود القائمـة علـى المسـتوى الفـردي والجمعي داخل الوطن العربي وفي العالم في هذا المسعى النبيل.

ولعـل مـن المفيـد الإشـارة في هـذ السياق إلى مبادرة مهمة أثبتت جدواها في هـذا المجـال هـي مبـادرة الـدكتورة سـلمى الخضـراء الجيوسـي، الشـاعرة، والناقـدة، والباحثـة، والأسـتاذة الجامعيـة، والمحـررة، والمترجمـة الـتي أسست **مشروع بروتا PROTA: مشـروع لترجمـة الأدب العربـي Project for translation of Arabic Literature**، الذي نشرت من خلاله أكثر من أربعين مجلـداً مـن نصـوص الأدب العربـي القديمة والحديثة، ويسّرتها، من ثَمّ، للدارسـين في العـالم لينظـروا فيهـا ويقوموا بدراستها بوصفها جزءاً من متن آداب العـالم، الـذي أنتجته أمة عريقة، ذات أدب حـيّ ومسـتمر وعريـق في آن معاً.

وحتى تكون هذه الإشارة مجدية في حفز الاهتمام بمسعى إدخال الأدب العربي في دائرة العالمية، فإني أود أن أشير إلى أنموذج متألق من ترجمات هذا المشروع انصرف إلى تقديم المسرحية العربية المعاصرة إلى قارئ الإنكليزية، التي يستعملها اليوم أكثر من ثلث سكان المعمورة، وهو: ***المسرحية العربية الحديثة: مختارات(2)*** التي صدرت عن **مطبعة جامعة إنديانا** عام 1995، بتحرير كل من سلمى الخضراء الجيوسي وروجر ألن، ومدخل بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي، ضمن **مشروع بروتا**.

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام هو ما سر تألق هذا الأنموذج، وأين تكمن أهميته في إدخال المسرحية العربية الحديثة في متن الأدب العالمي، ومن ثم إتاحته للدارسين والمخرجين، بتقديم مختارات من نصوصه تصلح للعرض مثلما تصلح للدرس المقارن بسبب لغتها المتميزة؟

يبدو للمرء أن ثمة عوامل تكمن وراء تألق هذه المختارات، ومنها:

- أن محرريها أستاذان متألقان من أساتذة الأدب العربي الحديث في الغرب، فسلمى الخضراء الجيوسي أستاذة حُجّة في الأدب العربي حديثه وقديمه، قدّمت الكثير من الأعمال الرصينة التي ترشحها بحق لتكون سفيرة لهذا الأدب في الغرب فهي الشاعرة (ظهر ديوانها ***العودة من النبع الحالم*** عام 1960) والمترجمة، والناقدة، وصانعة المختارات، والباحثة، والأستاذة الجامعية، ومؤسِّسة **مشروع بروتا**(ومديرته)، الذي صدر عنه أكثر من أربعين مجلداً جمعياً ولمؤلفين منفردين. وروجر ألن، خريج **جامعة أكسفورد** وتلميذ محمد مصطفى بدوي الأول، وأستاذ شرف كرسي الأدب العربي في **جامعة بنسيلفانيا** في الولايات المتحدة، وصاحب المؤلفات والترجمات والإسهامات المتميزة المتصلة بالأدب العربي حديثه وقديمه، والتي غدا بعضها كتباً مقررة لطلاب الأدب العربي الحديث في الغرب.
- أن المقدّم لهذه المختارات باحث مرموق، وحجة ثقة في تاريخ الأدب العربي الحديث، والمسرح منه على وجه الخصوص، اكتسب مكانته وشهرته من مؤلفاته العديدة بالإنكليزية التي صدرت عن كبريات دور النشر في العالم الأنكلو أمريكي، والحاصل على **جائزة الملك فيصل** في الترجمة؛ وهو أستاذ تدرب على يديه خيرة أساتذة الأدب العربي الحديث في العالم. إنه محمد مصطفى بدوي الذي انتقل إلى جوار ربه عام 2012م بعد أن قام بمهمة جليلة يقرّ بها الجميع وهي **إدخال الأدب**

العربي الحديث في الدراسات العربية الحديثة في الغرب، حتى يمكن أن يعدّ بحق عميد الأدب العربي الحديث فيه.

- أنه يجمع ما بين جهود الداخليين من الباحثين والمترجمين العرب وبين جهود الخارجيين من غير العرب من دارسي الأدب العربي في الجامعات والمؤسسات الغربية.
- أنه ظفر بدعم مادي ومعنوي من جانب المؤسسات الأهلية العربية وعلى رأسها **مؤسسة البابطين** (عبد العزيز سعود البابطين)، والدكتورة سعاد الصباح التي تحملت نفقات ترجمة إحدى عشرة مسرحية، ونفقات إعدادها للنشر، فضلاً عن جواد حديد رئيس **مؤسسة الصرافة العربية** في عمّان الذي نهض بنفقات ترجمة المسرحية الفلسطينية وإعدادها للنشر.
- أنه صادر عن دار نشر جامعية معروفة باهتمامها بالأدب العربي والثقافة العربية، وأنه قد نشر بطبعتين: طبعة مجلّدة للمكتبات، وأخرى ذات غلاف ورقي، أي بطبعة شعبية ميسّرة بسعرها للدارسين والطلبة.
- أنه معني بالمسرحية العربية المعاصرة، ويقدّم أدلة ملموسة على أن الأدب العربي الحديث أدب حيّ ومنفتح على التقاليد العالمية، وأنه نجح في تفاعله مع هذه التقاليد وقدّم نماذج واعدة بل عالمية من الأعمال المسرحية التي تصلح للعرض على مسارح العالم، مثلما تصلح للدرس المقارن.
- أنه عمل قائم في جانبه الترجمي على الشراكة التي نهض بها في كل نص مترجمان يتقنان كلتا اللغتين: العربية والإنكليزية، وخبيران بالثقافتين معاً، يقوم الأول منهما بترجمة دقيقة للنص العربي، في حين يتولى الثاني منهما صقل هذه الترجمة وتقديمها في حلّة تُرغّب في قراءتها، وتساعد على تقديمها على خشبة المسرح، دون أن تُلحق بالنص الأصلي أي ظلم، أو تحريف.
- أنه يستند إلى خبرة المحررين والمقدّم الواسعة في الأدب العربي الحديث من جهة، وإلى **استشارات واسعة لعدد من كبار خبراء المسرح في الوطن العربي** من أمثال **غسان المالح مؤسس المعهد العالي للفنون المسرحية** بدمشق وعميده السابق، وأستاذ المسرحية السابق في قسم اللغة الإنكليزية وآدابها في **جامعة دمشق**، **وعلي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب الأسبق، والمؤلف المسرحي السوري المعروف، والمخرج المسرحي المتألق والذي أخرج العديد من الروائع العالمية للمسرح القومي في سورية، والمنصف السويسي** رجل المسرح

المهم في تونس، **وصالح الطعمة** الأستاذ في **جامعة إنديانا**، والبيبليوغرافي الأول للأدب العربي في العالم الغربي.

وعلى أي حال فإن سرداً سريعاً لمحتويات هذا المجلد الذي تجاوزت صفحاته 426 صفحة من القطع الكبير، كفيل بتسويغ ما تقدم من إشارة إلى جوانب أهميته.

أما المقدّمة فقد تولاها كل من محرري المجلد، وقدّما فيها وصفاً لعملهما في هذه المختارات من اختيار للنصوص، واختيار لمترجميها، وإعدادها للنشر، فضلاً عن اتصالاتهما واستشاراتهما لأهل الخبرة في المسرح العربي الحديث.

وأما المدخل فقد عهد به إلى عميد الأدب العربي الحديث في الغرب محمد مصطفى بدوي الذي قدّم للمختارات بموجز عن نشأة المسرح العربي، وتطوره، وبخاصة في مصر، حيث أفرد عدة صفحات للحديث عن توفيق الحكيم، أتبعها بموجز عن إسهام كل من محمود تيمور وعلي أحمد باكثير، لينتقل بعدها إلى الحديث عن المسرحيين المصريين بعد الثورة، ثم عن المسرح في باقي أقطار الوطن العربي: سورية، ولبنان، وفلسطين، والعراق، وأقطار شمالي إفريقية العربية، (ص ص 1 -20).

بعدها تتالت الترجمات بدءاً بمسرحية ***الزلزلة*** (1968) لعصام محفوظ، بترجمة كل من شريف الموسى وتوماس ج، إزّي (عزيّ) (ص ص 21 -53)، فمسرحية ***حال الدنيا*** (1948) لممدوح عدوان، بترجمة روبن أوسل (ص ص 55 -76)، فمسرحية ***الملك هو الملك*** (1977) لسعد الله ونوس، بترجمة غسان المالح وتوماس ج. إزّي (ص ص 77 -120)، فمسرحية ***الصراط*** (1976) لوليد إخلاصي، بترجمة أوليف كيني وتوماس ج، إزي (ص ص 121 -157)، فمسرحية عز الدين المدني ***ديوان الزنج*** (1974)، بترجمة نذير العظمة وريتشارد ديفيز(ص ص 159 -185)، فمسرحية **فرقة بلالين** الفلسطينية ***العتمة*** (1972)، بترجمة عايدة باميه وتوماس ج إزّي (ص ص 187 -211)، فمسرحية عبد العزيز سريع ***طار الديك*** (1971) بترجمة سلوى جبشه وتوماس ج إزي (ص ص 213 -252)، فمسرحية يوسف العاني ***المفتاح*** (1967 -1968) بترجمة سلوى جبشه وألن براون جون (ص ص 253 -288)، فمسرحية صلاح عبد الصبور ***مسافر ليل (1969)*** بترجمة محمد عناني وأنسليم هولو (ص ص 289 -304)، فمسرحية ألفرد فرج ***علي جناح التبريزي وتابعه قفة (1968)*** بترجمة رشيد العناني وتشارلز دوريا (ص ص 305 -351)، فمسرحية علي

سالم ***إنت ياللي قتلت الوحش*** (1970) بترجمة بيير كاكيا وديزموند أوغريدي (ص ص353 -386)، فمسرحية محمود دياب ***الغرباء لا يشربون القهوة*** (1970) بترجمة أوين رايت وألن براون جون (ص ص387 -405).

وقد تم تقديم كل مسرحية منها بمقدّمة موجزة تيسّر على قارئها تذوقها وإدارك دلالاتها. واختتم المجلد بمسرد تعريفات موجزة بالمؤلفين من جهة (ص ص 407 -410)، والمترجمين من جهة أخرى (ص ص 410 -414)، والمحررين من جهة ثالثة (415 -416).

ولا ريب أن ما تقدم من عرض برقي لمحتويات هذا المجلد القيم، الذي يضم نصوص اثنتي عشرة مسرحية عربية حديثة ومعاصرة، نقلها فريق يضم عدداً من كبار أساتذة الأدب العربي من أمثال (شريف الموسى وروبن أوسل وغسان المالح ونذير العظمة وعايدة باميه ومحمد عناني ورشيد العناني وأوين رايت وبيير كاكيا) في عدد من كبريات الجامعات العربية (دمشق والقاهرة وجامعة الملك سعود) والغربية (جامعات أكسفورد ولندن وإكستر في بريطانيا، وجامعات بنسيلفانيا وكولومبيا وفلوريدا وغيرها من جامعات الولايات المتحدة الأمريكية) من جهة، ويضم، من جهة أخرى، نخبة من المترجمين الأكفاء الذين جمعوا بين معرفتهم للغتين: العربية والإنكليزية، والثقافتين العربية والغربية، وبين ممارساتهم الأدبية الرفيعة (إذ يمارس معظمهم الكتابة الإبداعية)، يرشح، للمعنيين بموقع الأدب العربي في العالم، أنموذجاً رفيعاً لعمل جماعي يمكن أن يُتَّخذ أمثولةً يقتدى بها من حيث المبدأ، ويمكن، من ثَمّ، أن تُطَوَّر لتستجيب لمتطلبات عمل جليل نبيل يستهدف دمج الأدب العربي في متن الأدب العالمي.

وربما كان من أهم ما يلفت الناظر إلى هذا العمل هو قيامه على مبدأ عمل الفريق المنسجم الذي أدارته الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بكفاءة وقدرة تأتتيان لها من خلال خبرتها البحثية(3) والتدريسية(4) في عدد من الجامعات العربية والأمريكية من جانب، وعملها الطويل في هذه المؤسسة/المشروع، الذي حققت من خلاله نجاحات كبرى في هذا الشأن من جانب آخر - هذا العمل الذي كانت لحمته الإخلاص وسداته الإتقان، بصرف النظر عما كان يتطلبه من وقت وجهد ومال. وهو ما ينبغي أن نحرص عليه في سعينا إلى دمج أدبنا العربي قديمه وحديثه في متن الأدب العالمي، وتيسيره للقارئ والباحث والناقد على حد سواء. ولا ننسى أن الأدب هو روح الأمة وخير ما يمثلها لدى "الآخرين".

الهوامش:

(1) انظر:

روبن أوستل، "وجهة نظر من الجامعة الغربية"، في: **الأدب العربي والعالمية**، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ت.)، ص 133.

(2) انظر:

Edited by Salma Khadra Jayyusi and ***Modern Arabic Dram: An Anthology***, Roger Allen (Indian University Press, Bloomington, 1995).

(3) قامت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بتحرير وتأليف عدد كبير من الكتب باللغة الإنكليزية تُرجم بعضها إلى العربية، ومنها:

The Anthologies:

- ***Anthology of modern Arabic Poetry, Columbia University Press, New York, 1987.***
- ***The Literature of Modern Arabia, an Anthology***, Kegan Paul International, London, 1988.
- ***Modern Palestinian Literature, an Anthology***, Columbia University Press, New York, 1992.
- ***Modern Arabic Drama, an Anthology***, Indiana University Press, Bloomington, 1993.
- ***Arabic Short Plays***, Interlink Books, New York, 2003.
- ***Modern Arabic Fiction, an Anthology***, in press, at Columbia University Press, New York, 2005.

Books on Arab/Islamic Civilization:

- ***The Legacy of Muslim Spain***, Brill, Leiden, 1992.
- ***Jerusalem in Ancient History and Tradition***, ed. by Thomas Thompson with the collaboration of Salma Khadra Jayyusi, London- New York, 2003.
- ***My Jerusalem, Essays, Poems, Reminiscences***, in press, Interlink Books, 2004.
- ***Human Rights in Arab Thought***, in press at I.B. Tauris, London & New York, 2004.
- The collection also includes about 13 single author translations form various Arab countries, mostly published in English by interlink Books, Vantage, & the University of Texas in the US, & Zed Books, Saqi Books, & Three Continents Press in the UK.

Books on Folklore:

- ***The Adventures os Sayf Ibn Yazan, a folk romance***, done part translation, part retelling by Lena Jayyusi, Indiana University Press, 1995.
- ***Abu Jameel's Daughter & Other Stories***, by Jamal Saleem Nuweihed, Interlink Books, 2002.

Other Publications in English:

- ***Trends and Movements in Modern Arabic Poetry***, a 2 volume critical history published in 1977 by E.J. Brill. Its Arabic translation has appeared in Beirut in 1999.

(4) درّست الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في عدد من الجامعات العربية والأمريكية، فضلاً عن إلقائها المحاضرات في مختلف أنحاء العالم، ومن الجامعات التي درست فيها: الخرطوم، والجزائر، وقسنطينة، ويوتا، وواشنطن، وتكساس، وميشيغان وغيرها

البعد الفلسفي والاجتماعي
والعمق الفكري
في نصوص داود أبو شقرة المسرحية

أكرم رافع

يلاحظُ القارئ لنصوص الكاتب المسرحي داود أبو شقرة أنه يقوم بتضمين الفكر والفلسفة بصورة إنسانية تتسم بالبساطة والعمق في الوقت نفسه. ونلاحظ أن أغلب أعماله المسرحية تتضمَّن صور الروح الساخرة من واقع الحياة بخنوعها واستسلام شخصياتها للقدر الذي يفرض نفسه بقوة في مجتمع يقاوم كل أشكال التسلُّط ويرفض الخنوع والخضوع للمصادفة.

في آخر خمس مسرحيات كتبها أبو شقرة قدَّم أفكاراً فلسفيةً عميقة، ليست بسيطة كما قد يبدو للقارئ للوهلة الأولى، بل إن قيمتها وجلال أحداثها وعظمة تأثيرها تعود إلى أن أساسها يستند إلى الفكر الفلسفي العميق، وإن معظم القضايا التي تناولتها هذه المسرحيات مبنية في الأساس على أفكار فلسفية مثل صراع الإنسان مع الأقدار سواء أكان الصراع مع القوى الغيبية أو القوى المقدسة أو قوى المجتمع وقوانينه الصارمة، أو قوى الإنسان مع ذاته أو مع الآخرين، فجسد الصراع الإنساني المستمر بين قوتي الخير والشر، ليجعل من شخوصه وسيلة ذات أهمية للتأثير في نفس المتلقي بصورة تدخل إلى عمق الذات البشرية وما تحتاجه من قيم وجودية ملحة مثل **الحرية والكرامة العدالة والمساواة**؛ وفي بعض النصوص جسَّد - أبو شقرة في مسرحه - الرفض والمقاومة لكلِّ أشكال الاستغلال، من خلال عوالم مدهشة ومواقف ساخرة وفلسفية في الوقت نفسه، لكنها تتحدى الظلم والطغيان.

ولأن الأديب أبو شقرة على قناعة مطلقة بأنّ صورة الواقع الذي يعكس نمط فكر كل عصر من العصور، فإن جُلّ الأعمال المسرحية، التي كتبها، هي في حقيقة الأمر تحمل فلسفة مؤمنة بأهمية الإنتاج الفنّي الذي ينزع إلى الثورة على واقع مأزوم وغالبية خانعة، ويتضمن إمكانيات غنية يمكن الإفادة منها في صياغة الفكر الفلسفي، فالمسرحية مجموعة لوحات حية تنبض بإيقاع الحياة الفعلي، وهي تستطيع من خلال سياقها القصصي، ووحدة الحدث والزمان والمكان، مع التحيين والإسقاط السياسي الذي يعمل عليه بدقة مدهشة، والمنطق الذي يحكم تطور أحداثها وشخصياتها، تجعلنا نقف أمام تجربة جديدة وفريدة، أقول فريدة لأنها غير مسبوقة في المسرح –حسب اطلاعي - بل نجد أن الكاتب يختطُّ نهجاً منفرداً لوحده ليقدم لنا مسرحاً له سمات وملامح مغايرة لما عهدناه في المسرح.

إنّها تجربة تتبلور فيها الأفكار والمواقف، وتتعدّل حسب الشروط الواقعية، وتكتسب شهادة واقعية تسمح لها أن تتحول أمرًا جديًا وحقيقيًا. حياة طاقات العقل الإنساني. فالمسرح إذًا يُقَدِّمُ للفلسفة شكلًا بالغ الغنى ذا إمكانية كثيرة التنوع. لكن الصعوبة تكمن في القدرة على الاستخدام الصحيح لتلك الأداة في ظل شرطين هما: بقاؤه فناً جميلًا. وتمكُّنُهُ من احتواء فكرٍ فلسفي.

ولأن المسرح انبثق من رحم الأسطورة والاحتفال الطقسي - التعبدي، وتجلت فيه قضية الوجود كحلبة لصراعات بين الآلهة خارج الطبيعة وفوقها. هذا صراع بين الحقيقة والخيال بين قوى النور وقوى الظلام، ومع تقدم الفلسفة والفكر قام الكتاب المسرحيون بتضمين المسرح التفكير الفلسفي العميق، وبلغة وجماليات تكسبه وضوحاً ورونقاً يحوّل أعقدَ الأفكار التجريدية إلى أفكار فلسفية سهلة الاستيعاب ذات تأثير كبير على العقل، وهكذا، فإنه جَسَّدَ تعبره الفلسفة للظهور والتحقق من خلال اللغة الحركية.

وبعد تقدم المسرح بأشكاله الحديثة التي تهتم بالشكل على حساب المضمون نلاحظ أن أبو شقرة من خلال نصوصه الحديثة يعيد إلى المسرح عمقه الإنساني والفلسفي الفكري، وهي محاولة لإعادة المسرح إلى صورته الأولى التي تقوم على الصراع الفكري والفلسفي مع مفرزات الحياة وسياسة الواقع لبعض قضايانا السياسية والاجتماعية والثقافية التي نحن بأشدّ الحاجة إليها للارتقاء بوعي الجماهير

وفهمها ومشاعرها وفكرها .

إنَّه يحاول الجمع والتوفيق بين الأبعاد الفكرية والفلسفية في النص المسرحي وبين جاذبية العرض الذي يستوعب هذه الأبعاد دون أن تشعر ليحافظ على عامل الجذب وتحقيق **المتعة والفائدة** في العرض المحتمل على خشبة المسرح، وحتى في قراءة النص على الورق. وقد أكد ذلك الدكتور أسامة أبو طالب معاون وزير الثقافة المصري وأستاذ النقد المسرحي في أكاديمية الفنون في القاهرة، الذي رأى **"أن داود أبو شقرة يعيد الفكر إلى المسرح"**.

دعونا نسلط الضوء على آخر خمس مسرحيات كتبها أبو شقرة لنتأمل أفكار أرسطو طاليس في كتابه **(فن الشعر)** الذي تحدث به عن المسرح وعلاقته بالفلسفة. لقد أدرك أرسطو بحدسه الفلسفي الأصيل أن فنَّ المسرح هو فَنٌّ وثيقُ الصلة بالفكر الفلسفي النابع من العلاقة الدرامية بين الإنسان والوجود وصراعه الدائم ضد قوى متعدِّدة، بل إن الدراما نفسها تعدُّ فكرةً فلسفيةً في أساسها ومعناها ومؤداها لأنها تعبر عن الصراع الأبدي في الحياة وعلى جميع المستويات وفي كل زمان ومكان منذ أن خلق الإنسان وإلى أن يفنى الوجود والزمان.

من هذا المنطلق انطلق أبو شقرة بعد تمرُّسِهِ في قراءة الفلسفة واستنباط مدارسها، ليمارس الفلسفة بكل جوانبها ، وجميع تياراتها الإنسانية وفق رؤية معاصرة معتمداً النظرية الأخلاقية من الفلسفة القديمة القائمة على غاية (جعل الإنسان منتجاً)، لأن الفلسفة هي الزاد الحقيقي الذي يقتات عليه الكاتب المسرحي الجاد في عرضه للقضايا الاجتماعية والسياسية والوجودية والثقافية والعلمية، كي يستثمر موهبته الفنية التي خصَّه الله بها في مجال الإبداع والخلق الفني الذي يعطيه غطاءً فنيًا راقيًا لتقديم فكره الفلسفي الإنساني على خشبة المسرح. وهو على قناعة بأن أفكاره الفلسفية لن تجديه في شيء ما لم يضعها في إطارها الفني أو شكلها المسرحي المتكامل الذي يمكن أن يجذب إليه جماهير المشاهدين قدر الإمكان.

(مسرحية سقراط)

في مسرحية **(سقراط)** قَدَّمَ لنا داود أبو شقرة الفلسفةَ على أنَّها حكمةٌ متجددةٌ، وعلى أنَّها مهما بلغت من رفعة، فإنَّها ستبقى نتاج فكر إنساني متجذِّرٍ بعمق الحقيقة الخالدة.

في هذه المسرحية الكبيرة والتي تبلغ مدة عرضها على المسرح نحو 8 ساعات ونصف الساعة – وهذه ربما

أطول مسرحية في التاريخ - قَدَّمَ أبو شقرة حياة سقراط الفيلسوف اليوناني الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد بفكر حديث. سقراط يعيش بيننا في صراعات وتناقضات القرن الحادي والعشرين، حيث طرح مجموعة من القضايا ومن أهمها قضية الانتماء الوطني وتغليب مصلحة الوطن على المصلحة الشخصية كما يوضح رأيه في الثورة وفي المعارضة قائلاً بوضوح شديد على لسان سقراط للقائد الاسبارطي ليساندروس: "**من وقف معك يريد ثمن النصر، سيقتطع جزءاً من المكتسبات. وكلما كان النصر أكبر كلما طلب الشركاء أكثر. وهذا ستتوه به المكاسب فتبدأ الأفعى المنتصرة تأكل نفسها**".

في هذه المسرحية كأن الكاتب يبحث عن فيلسوف جديد كمعلم للأخلاق، عن فيلسوف مُعارض سياسي نيِّر الفكر، ثاقبَ البصيرة. لكنه ليس جباناً على العكس تماماً، يطلقه شجاعاً إلى الحد الذي يليق ببطل مناضل بلغة العصر.

كتب لهذه المسرحية مقدمة نقدية علمية مفصلة الدكتور أسامة أبو طالب معاون وزير الثقافة المصري (السابق) الأستاذ المتفرغ بقسم النقد والدراما في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في القاهرة قائلاً: "**نحن أمام مسرحية محمَّلة بالقضايا، مثيرة للمناقشة، ليس على مستوى واحد - فحسب - بل على مستويات عدَّة**".

كما قدم الكاتب العلاقات الإنسانية المرتبطة بالحب والعاطفة عندما تنشأ علاقة بين المعلم سقراط وإحدى الغانيات لينتصر العقل وتتحول الغانية إلى العلم وحب الحكمة وتصبح من تلامذة المعلم المقربين وكأننا في مشهد يسوع الناصري ومريم المجدلية. عن هذا يقول الدكتور أسامة: "**نحن بالفعل أمام موقف درامي مثير لفيلسوف يدعو غانية من غانيات البغاء المقدس إلى الهداية، وكأننا أمام (مجدلية) أقدم من تلك التي جاءت في عصر المسيح يسوع الناصري، وبما يثير الخيال "العاميّ المسيطر" على غالبية عظمى من متلقينا الحاليين في وطننا العربي بفعل وسائل الإعلام ووجباته. مثلما يعدّ بانتظار توقعات واستقبالات "شائعة معتادة" عن تصور درامي سائد ينجرف إليه نفر من الكتاب - ليس بالقليل في بلادنا الآن إن لم يكن هم الرائجون والمسيطرون - ويستغله في تصوير علاقة مثيرة قد تنشأ بين الفيلسوف والبغي. لكنّ داود أبو شقرة ينأى بنفسه وبمسرحيته عن ذلك تماما حيث أنه -وبوعي شديد، ويقظة فائقة - يحاذر فلا يتورط في مثل هذا التصوُّر العاميّ المنتشر في الدراما**

العربيـــة، وبالتحديـــد التلفزيونيـــة والسينمائية؛ كي يظل نائياً بمعالجته المســرحية عـن أي شـائبة مـن شـوائب "الميلودراما" من شأنها أنْ تمسَّ جديتُها وجلالها سعياً خَلْفَ إثارةٍ مُسْتَهلَكَةٍ كانَ مِنَ المُمْكنِ أنْ تنحرفَ بالمسرحيةِ فتقـذفَ بهـا في اتجـاهٍ آخـر -قـد يكسب به جمهوراً - لكنه يخسر، وبالفعل يخسر قيمه".

كما أن الدكتور أبو طالب يشير إلى أن الكاتـب لم تغـره وقـائع حيـاة سـقراط الدراميـة والتراجيديـة والـتي انتهت بمأساة (موته) بل أقام نصه على بطل جديد هو **(فكر سقراط)** وأقام الصـراع بـين هـذا الفكـر والمـنهج الأوليغاريشـي وحتـى ممارسـات الحـزب الـديمقراطي، الـذي كـان سـقراط يصـفهم بـ**"الطغاة الـثلاثين"** هـم والأرسـتقراطيون علـى السـواء. إن هـذا التحيين في المسرحية يجعلك تشعر أنك أمام مسرحية مدهشة. تتعالق والتاريخ، لكنها تعالج الواقع بكل تفاصيله.

في المشـهد الأخير يـرفض سـقراط الهـروب عنـدما يـؤمن لـه الأصـدقاء وتلامذتـه طريـق النجـاة مـن المـوت ويستقبل الموت بكل شجاعة وثبات لأن بذلك هدماً واضحاً لمبادئه.

مسرحية (مدينة الضفادع)

في مسرحية **(مدينة الضفادع)** صوَّر لنا الكاتب الواقعَ المعاصرَ، والانبهارَ بالقشور، والماديات على حساب الجوهر مـن خـلال ممارسـة الكـذب والنفـاق الاجتماعي، وكيف يتم تغيير المفاهيم عـن طريـق رفـع الشـعارات البرَّاقـة واللمَّاعـة لتبعـدَ الإنسـان عـن جـوهره الروحي باسم حضارة الرقي والحداثة والتطوير، ليصـور إنسـان هـذا العصـر المستسلم إلى أوهام الحضارة الافتراضية وهشاشـتها. ولعلنـا نـرى هـذا التقـدم الشكلاني للحضارة ومواكبة التطور الـتقني مـن دون نظريـة أخلاقيـة يسـير وفقها الإنسان، يسهم بشكل كبير في ضياع قسم وافر من القيم الأخلاقية والروحية، ويخلص الإنسان من مظاهر الفرح الحقيقي والسعادة التي تشع بقلبه السـكينة والمحبـة، لتتأسّـس منظومـة جديـدة مـن المنظومـات الفكريـة تحيـد عن طريق الحق لتقدم مفاهيم جديدة معاييرهـا متفاوتـة لا تخضـع لقـانون الأخلاق لتساهم في قلب الحقائق.

في المشـهد الأخير مـن المسـرحية يصوِّرُ الكاتب ما وصل إليه حال المدينة مــن الفوضــى والمحســوبيات وكيــف يتحول المجتمع إلى مجتمع استهلاكي غير منتج على لسان حامد حين يقول: **"هنـا في مدينـة الضـفادع كـلُّ شـخصٍ**

مسؤول. الآن عرفتُ سرَّ هذه المدينة. سرُّ أهلها الذين لا يتقنون سوى النقيق. نقيقُهم دليلٌ على وجودهم. كلُّ شخصٍ في مدينة دير الضفادع مدير".

يبحث الكاتب عن حل للارتقاء، وإعادة إعمار المدينة، فلا يجد حلاً إلا من خلال خلق جديد، وروحٍ جديدة مبنيةٍ على التعاون على المحبة على التكامل، وإنّ أجواءً كهذه من شأنها أن تنشط التنمية والاستثمار، وروح الخلق والإبداع. يظهر ذلك بلسان حامد حين يقول: "**هذه المدينة بحاجة للكثير من التأهيل فوق الأرض قبل أن نبدأ بالبنية التحتية. الآن عرفت لماذا مدينة دير الضفادع منسية. لأن الحب مفقود فيها. بل هي مدينة الحسد. والحقد والنميمة. أهلها يكرهون بعضهم. قوى الشر تتسع دائرتها في غياب قوة المحبة".**

يختتم المسرحية بحوار بين رجل الثورة وحامد في إسقاط سياسي فلسفي عميق وكأنه ينقل صورة حية لما يجري على الأرض في أكثر دول العالم الثالث:

حامد: كما أنتم يولى عليكم.

رجل الثورة: خصمنا هو القدر إذن. حين تفرز الديموقراطية حكومة منتخبة من الغوغاء، تقولون يداك أوكتا وفوك نفخ، وحين تأتي حكومة غير ديموقراطية تقولون كما أنتم يولى عليكم.

حامد: عليك إذن بنظرية ثالثة تقوم على الميليشيوية.

رجل الثورة: نعم عندما يغيب الحوار يجب مقارعة السيف بالسيف.

حامد: لكنه خروج على القانون.

رجل الثورة: القانون أداة بيد الأقوياء يدعمه المال والغيبيات والقوة.

حامد: عندما تكون قلوبكم صافية نقية تنبض بحب الوطن، فإن الوطن ـ كل الوطن ـ معكم.

رجل الثورة: الناس تنزع إلى السلامة والحلم، وحيث يميل ميزان القوى يميلون. اذهب إلى غابة القوانين. إنه النضال في النفق الطويل.

حامد: ثمة فارق بين الواقع والحلم.

رجل الثورة: صحيح هو فارق بسيط وصغير، والنار تبدأ من مستصغر الشرر. بقي أن أقول لك أيها المفوض الأحلام لا تموت...

مسرحية (سهر مع الملاك)

في مسرحية **(سهر مع الملاك)** يبدأ بحدث درامي ممتع وشيق، حين يقدم لنا الخطيئة التي وقع بها **(ملك الموت)** عندما يقع في خطأ **"تشابه أسماء"** فيأتي ليأخذ روح شخص مرسل لأجله، لكنه يأخذ روح شخص آخر بالاسم نفسه ليكتشف في السماء أن هذا ليس بالشخص المطلوب ويعلم بتشابه الأسماء، فيعيده للأرض ليأخذ الآخر. هنا يدخلنا الكاتب في منتهى السخرية منذ اللحظة الأولى للمسرحية، ويثير فينا الضحك والدهشة مع الاستغراب، بأن قوانين السماء تتشابه وقوانين الأرض، فكما يحدث لدى فروع الأمن في تشابه أسماء يحصل كذلك في السماء.

في هذه المسرحية يقدم لنا الكاتب مسألة تتعمق بجوهر الخلود الإنساني وهي البحث عن الذات الفردية وعلاقتها بالذات الكلية بأسلوب كوميدي شيق.

الخوري حنا: وصلت إلى الملكوت!... إلى عرش السماء.

سمعان: إلى ما قبله منطقة غريبة. كنت معلقاً بين السماء والأرض.

حنا: صفها لي.

سمعان: هي منطقة لا بالسوداء ولا منارة بالمطلق. مشرفة على قمم عالية لم أتبين ملامحها، يفصلها عن الأرض المنبسطة وادٍ سحيق لا قرار له. تغطي سفوحه بعض الغيوم. يصل بينهما جسر ضيق كأنه لوح خشب طويل.

سمعان: لوح خشب طويل!

بولس: يسمونه الصراط المستقيم.

حنا: هل شاهدت الأنبياء؟

سمعان: كلهم.

حنا: كم عددهم.

سمعان: 164

بولس: أووه أشك بأنك مسيحي.

حنا: ومن كان أولهم.

سمعان: سقراط. يليه موسى.

بولس: تزداد شكوكي. أترى هذا العلماني يعد سقراط من الأنبياء!

سمعان: وفيثاغورس، وأفلاطون، وهرمس، وأفلوطين.

بولس: (ساخراً) وابن رشد؟

سمعان: الحقيقة لم أره هناك. أتسخر مني أيها الراهب؟

حنا: بولس لا يجب محاسبة الناس على أحلامهم. أشاهدت المسيح؟

سمعان: بلى... شاهدته.. (ممازحاً) ورب الكعبة...

في هذا النص قدم لنا الكاتب مجموعة من الأسئلة المصيرية عن هذا الصراع المحتدم بين الدين والعلم بأسلوب منفتح فيه يحاكي العقل.

في مقدمة المسرحية كتب الأديب أبو شقرة: "أكثر الناس مؤمنون، والملحدون قِلّة. وقلّةٌ هم الملحدون المنشغلون بالدنيا عن الدين. وقلة من المؤمنين يشتغلون بالدين، وغالبية المؤمنين العظمى منشغلون بالدنيا عن الدين".

مسرحية (خط المطر)

في مسرحية **(خط المطر)** يصوِّر داود أبو شقرة النظام الجديد لقوى الشرِّ من خلال دخول شخص غريب إلى ضيعة بسيطة هادئة، ولكن أغلب رجالها تحت سيطرة الماضي يتفننون بخلق الأساطير التي تجعل منهم أبطالاً خرافيين، فيدخل هذا الغريب ويتقرب من المهمشين والرعاع والعاطلين عن العمل ويغرقهم بالوعود إذا ساعدوه وأصبحوا رجاله ليغير المختار القديم ويتسلم زمام الأمور بدلاً منه وبذلك يستطيع خلق نظام جديد بالقرية يؤدي تدريجياً إلى سيطرة البلهاء على أغلب مفاصل البلدة.

يذكر أنَّ هذه المسرحية هي مسرحية غنائية -كوميدية وهي تقوم على تعرية الواقع بشكل ساخر جداً لتكشف تكوُّن الدول من فكرة صغيرة على حساب البسطاء والمستضعفين. ومن خلال الوهم والخوف من المجهول تسيطر قوى الشر والبغي

على الكادحين الذين يتم إشغالهم بلقمة الخبز.

الإسقاط الرائع في هذه المسرحية حين جسد المؤامرة الكبرى على دول العالم العربي من قبل القوى الاستعمارية العالمية لإبقاء هذه الشعوب متصارعة وضعيفة من خلال إحلال منظومة من الفساد تحكم العباد وتسيد شريحة من الجاهلين والبسطاء فكرياً، تحت شعار الديموقراطية والحرية الفردية.

مسرحية (وزير الابريز)

في مسرحية **(وزير الابريز)** يصور أبو شقرة الفساد السياسي الذي يحدث نتيجة الانقلابات في الأنظمة الديكتاتورية... حيث نلاحظ أن وزير الابريز شخص عادي مرافق للملك ويشرف على نظافته كونه مريض بالزحار وسلس البول، وبالتالي يحتاج للتنظيف والغسيل والتعطير باستمرار. ولخصوصية قربه من الملك يصبح عينه ولسانه، وتتشكل مهابته من مهابة الملك.

بطل المسرحية (أبو آنام) شطّاف الملك، تصبح له سطوة وقوة أشد من قوة الملك كونه يشكّل صلة الوصل بين الملك والجماهير، عند ذلك يقوم أبو آنام بالتآمر مع الملكة لقلب نظام الحكم لصالح الشعب، لكن عندما تشك الملكة بولائه، وتتآمر مع المرافق الشخصي للملك (سعيفان) لإفشال الانقلاب، يسبقهما أبو آنام بالانقلاب على الانقلاب، ويعيد نصاب الحكم للملك. فيكافئه الملك بأن يعرض عليه تشكيل الوزارة، فيرفض لأنه أمي. يقول الملك: "**كلهم مثلك**". لكن أبو آنام يرفض تسلم الوزارة فيكافئه بتعيينه وزيراً لوزارة غريبة عجيبة وهكذا يصبح المتحكم فعلاً بأمور الدولة من خلال وزارته الغامضة، ويتحول من حامل للإبريق إلى **وزير الدولة لشؤون الإبريز الشريف للتكليف والتنظيف والنظر العفيف في أمور التشريف.**

في هذه المسرحية يصور الكاتب المآسي السياسية للحكم السلطوي، وكيف السلطة الثورية تصارع من أجل أن تمتلك أدوات السلطة نفسها لتعيد الأداء ذاته الذي تتوجه نحو تقويضه، فتبديل الخطاب مع أداء الفعل المشهدي ذاته لا يعني تبديل سلطة بسلطة جديدة، بل ترسيخ الشيء القديم بالكلمات الجديدة... ومن ثم يصور الفساد السياسي نتيجة الحكم الفردي بأبشع أشكاله عندما يتحكم المقربون من الحاكم بمفاصل السياسة في البلد وتكثر المحسوبيات والولاءات ليتسيد المشهد أشخاص لا هم لهم غير بطونهم.

من خلال هذه الأعمال التي كتبها الأديب داود أبو شقرة نقرأ العلاقة

الوثيقة بينه وبين المسرح. المرتبطة بروحه الباحثة عن القيم السامية. مثل الجمال والحق والخير، والتخلص من الظلم والقهر بكافة أشكاله، ولو اختلفت الموضوعات المطروحة في كافة نصوصه وأسلوب العرض فيما لو قدمت على المسرح بطرق بصرية سمعية حركية مختلفة. لكننا نجد قواسم مشتركة بين كل النصوص، وهي القدرة على البوح والتعبير عبر طريقة بناء الشخصيات والحوارات الرصينة والعميقة التي عالجت موضوعات إنسانية غاية في الأهمية، وفي كل النصوص اختار موضوع مسرحياته، من أحداث الزمان الذي يعيش به، والمكان الذي يحيى عليه، ليقدم لنا إسقاطات فكرية فلسفية تخاطب العقل وتترك فسحة لتفاعل الروح، وهو يعتمد بتصوير كل شخصية من شخصيات نصوصه على الحوار التي تمثله الشخصية من ثقافة ومعرفة، فتحدث بلسان كافة الشرائح بصورها المختلفة من أعلى الطبقات لأسفلها وهو يعتمد الطرافة بوصف طرق عيشهم وأفكارهم المتناقضة بحوارات فلسفية بسيطة في الطرح عميقة في الجوهر.

أحمد شوقي ومفدي زكريا

من حقيقة التقاطع الشعري إلى ترجيح فكرة التأثير والتأثر

فريد أمعضشو *

يعد أحمد شوقي (1868 ـ 1932م) علماً من أعلام القصيدة العربية الحديثة، ترك بصمات واضحة في الشعر العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر، وانتشرت أشعاره مشرقاً ومغرباً وهو على قيد الحياة، وأسهم، بصورة أجلى، في بعث القصيدة العربية الأصيلة وإحيائها، وكان له، كذلك أثرٌ بين في تجديدها مبنوياً ومعنوياً. يقول محمد سعيد العريان في تقديمه للجزء الرابع من "الشوقيات": "كان شوقي، رحمه الله، شاعراً ملأ سمع الشرق، وما يلفظ من قول إلا لقفته الآلاف عن الآلاف من أبناء الأمة العربية، تنشده وتتغنى به وتضربه مثلاً.

وما أحسب شاعراً في الأمة العربية، منذ كانت وكان الشعر، قد ذهب صيته في الناس حياً مذهب شوقي، ولا بلغ مبلغه، وقد كان حقيقاً بما بلغ، لا من أنه شاعر العربية الأول، ولا من أن الأمة العربية قد عقمت فلم تنجب مثله في تاريخها المتطاول، ولكنه جاء على فترة انقطع فيها أمل الآمل في نهضة الشعر العربي بعدما ناله من الانحطاط والرّكة وضيق المذهب وسوء التناول. وكأنما كان البارودي من قبله إرهاصاً له. ودعوة إليه، وتنبيهاً إلى فضله ومكانه. وقد كان البارودي، بما اجتمع له من أدوات الشعر وبما تهيأ له من أسبابه العامة والخاصة، أول من بعث الحياة في هذا الجسد الهامد، ونفخ فيه من قوته، وخلع عليه من شبابه، فكان تصديراً بليغاً لهذا الفصل الجديد في تاريخ الشعر العربي؛ فلما خلا مكانه، تلفت الناس ينظرون

* أديب سوري.

على حذر وخشية، يريدون أن يسمعوا نغماً صافياً كهذا الذي عودهم البارودي أن يسمعوه من إنشاده وتطريبه، وما منهم إلا من ظن أن الشعر بعده منتكسٌ بعلته، وأن الرجل الذي كان يمده بأسباب الحياة والقوة قد ذهب، فلا سبيل إليه بعد ولا أمل. في هذه الفترة ظهر شوقي..."

وبالنظر إلى مكانة شوقي، وتأثيره الغائر، وحضوره المتميز في الأدب العربي النهضوي، فقد خصصت منظمة اليونيسكو عام 1968م ليكون احتفالاً عالمياً لإحياء ذكرى شوقي المئوية... وقادت هذه الأمور كذلك إلى ظهور عدد من الدراسات والأبحاث حول شوقي وأدبه؛ من ذلك دراستا الدكتور فوزي عطوي "أحمد شوقي أمير الشعراء" الصادرة عام 1969، و"أحمد شوقي: شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ" المنشورة عام 1989، ومن ذلك أيضاً كتاب "حافظ وشوقي" للدكتور طه حسين، وكتاب "شوقي أو صداقة أربعين سنة" للأمير شكيب أرسلان، ودراسة الحليم... علاوة على عشرات المقالات حول شوقي. وبالمقابل، فقد وجهت إليه جملة من الانتقادات، ولا سيما من قبل عباس محمود العقاد (1889 ـ 1964م). يقول ميخائيل نعيمه في هذا الإطار: "إن من يرى شوقي في ميزان العقاد يشفق على شوقي، وتكاد شفقته تنقلب نقمة على الناقد الذي لم يشأ إلا أن يكسر رجلي الجبار الخزفي ليرى الناس أنه من خزف"(1). إن هذه الانتقادات لا تنقص من قيمة شوقي وريادته، ولا ينبغي أن تمنعنا من الإقرار بشاعرية شوقي وتأثيره العميق في مجايليه وفي من تلاه من الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين.

لقد أثر شوقي، فعلاً، في عدد من الشعراء المشارقة والمغاربة. ويهمنا في هذا المقال أن نتطرق إلى تأثير الرجل في أحد الشعراء المغاربيين المرموقين؛ ويتعلق الأمر بـ "مفدي زكريا" (1913 ـ 1977م) الذي يعد "شاعر الثورة الجزائرية" بلا منازع ولا مدافع. وسنحاول إبراز ذلك من خلال الوقوف عند مجموعة من النقط التي يبدو لنا فيها أثر شوقي في جوانب من منجز مفدي الشعري، كالآتي:

ـ يقول مفدي زكريا في البيت الأخير من قصيدته "حروفها حمراء": [الخفيف التام]

اعترافٌ.. فدَوْلَةٌ.. فسَلامٌ..
فكلامٌ، فمَوْعِدٌ، فجلاءُ

نظرة فابتسامة فسلام
فكلام فموعد فلقاءُ

ففِراق يكون في دَواء
أو فراقٌ يكون فيه الداءُ

ويقول مفدي في قصيدته "ذروا الأحلام واطرحوا الأماني": [الوافر التام]

ومن طلبَ الكرامةَ، وابْتغاها
يُقدِّمْ مَهْرَها المُهَجَ الحِرَارَا

معنى هذا أن من أراد تحقيق الكرامة أو أي شيء آخر، فمن الواجب عليه أن يسعى إليه بالجد والاجتهاد، تاركاً الكسل والخمول والتكلان؛ لأن "السماء لا تمطر ذهباً ولا فضة" كما يقال. ويمكن أن نلمس خيطاً رفيعاً دقيقاً بين هذا البيت وبيت شوقي الشهير الذي أجراه مجرى الحكمة: [الوافر التام]

وما نيْل المَطالب بالتمني
ولكنْ تُؤخَذ الدّنيا غِلاَبا

ويقول مفدي في قصيدة عينيةٍ له بعنوان "معجزة الصانع": [الكامل التام]

يا جَارة الوادي، (ببردونها)(2)
طرِبْتُ، في فِرْدَوْسِكِ المَاتِعِ

ولا شك في أن الشاعر قد تأثر في هذا البيت الشعري بشوقي الذي سبق أن نظم قصيدة في هذا المنحى. يقول في قصيدته الموسومة بـ "جارة الوادي":

يا جارة الوادي طربْتُ وعادَني
ما يُشْبه الأحْلامَ من ذِكْراكِ

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة الشوقية قد لحنت وحولت إلى أغنية أداها، باقتدار، الفنان الراحل محمد عبد الوهاب...

ـ نلمس في أشعار شوقي حضور "الوطنية" الصادقة والدافقة، ذلك بأنه كان قوي الارتباط بوطنه، شديد الالتحام بمجتمعه؛ يعبر عن آلامه وآماله بلغة واضحة وأسلوب جزل رصين، ولا سيما بعد عودته من منفاه القسري. يقول د. فوزي عطوي: "إن أحمد شوقي شاعر وطني، صادق العاطفة، دافئ النبرة، عاش قضايا عصره، ودافع عنها دفاعاً مشكوراً"(3). ونلفي في شعر شوقي كذلك الولاء العميق للعروبة، والتعبير الصادق عن مآسي العرب وتطلعاتهم. يقول د. أحمد زكي عبد الحليم: "كان شوقي شاعر الحرية والوطنية، ليس بالنسبة لمصر فقط، وإنما هو شاعر العروبة قبل كل شيء. هو الطائر العربي الذي يشدو فوق الأفنان العربية، ولا يتقيد بحدود أوطانٍ صنعها الاستعمار ومزقها إرباً. هناك فوق كل شيء، وقبل كل شيء، الوطن العربي الكبير"(4). ومن الأبيات التي تبرز الحب الخالص الذي كان يكنه شوقي لوطنه ما يأتي: [الخفيف التام]

وطني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنه
نازَعَتْني في الخُلْدِ نَفسي

ونجد هذه الوطنية واضحة، بقوة، في العديد من قصائد مفدي زكريا؛ من ذلك قوله في قصيدته "أنا ثائر":

أنا ثائِرْ

في الجَزائِرْ

أنا ثائرْ

إن أمُتْ: تحيا الجَزائِرْ

- تتخلل بعض قصائد شوقي أبياتٌ حكمية بليغة. وهو ما يمكن اعتباره ملمحاً من ملامح تأثر شوقي بأبي الطيب المتنبي (ت 354هـ) ومن المعروف أنّ شوقياً كان شديد الإعجاب بالمتنبي، كثير التأثر بحكمه وأسلوبه وصوره الشعرية البديعة. يقول بعض الدارسين عن شوقي: "كان من أحبّ شعراء العربية لديه المتنبي، ثم أستاذه البارودي، ثم يلي ذلك ابن الرومي والبحتري"(5). ومن أبيات شوقي التي تجري مجرى الحكمة قوله: [الوافر التام]

وما نيْلُ المَطالب بالتَمَنّي

ولكنْ تؤخذ الدنيا غِلابا

وما استَعْصى على قومٍ مَنالٌ

إذا الإقْدامُ كان لهمْ رِكابا

ويقول في إحدى ميمياته: [الكامل التام]

إنّ الغُرورَ إذا تَمَلّك أمةً

كالزَّهرْ، يُخفي المَوْتَ، وهوَ زُؤامُ

ويقول كذلك: [البسيط التام]

وإنما الأمَمُ الأخلاقُ ما بَقيَتْ

فإنْ هُمُ ذهبَتْ أخلاقُهمْ ذهَبوا

ومن يتصفحْ قصيد مفدي زكريا يلفي فيه، كذلك، أبياتاً حكمية قيّمة. وهو ما يمكن عده تأثراً بشوقي وبالمتنبي. يقول مفدي مثلاً: [البسيط التام]

وما الزَّعامةُ أقوالٌ وشَقْشَقَةٌ

إنّ الزّعامة إصلاحٌ وتشْييدُ

ـ تأثر شوقي بالشعراء العرب القدامى ـ العباسيين والأندلسيين خاصة، وهذا يبدو بجلاء، في معارضته لهم وفي القصائد التي نظمها تقليداً لها. ونجد هذا التأثر، كذلك، لدى مفدي الذي قلد واقتبس بعض شعر العباسيين والأندلسيين.

يقول مفدي في قصيدته "ماذا تخبئه يا عام ستينا؟": [البسيط التام]

الشرُّ بالشرّ..! والأيّامُ تجربةٌ

مَن سَرّهُ الدّهرُ حيناً، ساءَه حينا

فهذا البيت ينظر إلى قول أبي البقاء الرندي الأندلسي (601 ـ 686م) [البسيط التام]

هيَ الأمورُ - كما شاهَدْتَها - دُوَلٌ

مَــن سَــرَّه زمَــنٌ ســاءتْه أزْمــانُ

ويقول مفدي في قصيدته "وتعطلت لغة الكلام.." : [الكامل التام]

نطقَ الرَّصاصُ، فما يُباحُ كلامُ!

وجَرى القِصاصُ، فما يُتاحُ مَلامُ!

السَّيْفُ أصْدَقُ لهْجَةَ من أحْرُفٍ

كُتِبت، فكانَ بَيَانَها الإبْهامُ

ففي هذا الشاهد الشعري تناص واضحٌ مع بيت أبي تمام الطائي (ت 231هـ) الشهير: [البسيط التام]

السيّفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ

في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدّ واللّعِبِ

وقد سبق لشوقي أن عارض هذا البيت بقوله: [البسيط التام]

اللّه أكبَرُ كمْ في الفَتح من عَجَبِ

يا خالِدَ التُّرْكِ خَلّدْتَ خالدَ العَربِ

- من الظواهر التي نجدها عند كل من شوقي ومفدي ما يسمى "الشعر المُناسباتي" فكلاهما نظم القصائد في مناسبات وطنية وقومية ودينية، وكلاهما نظم قصائد المديح في السلاطين.. وهكذا، فقد دبج شوقي القصائد الطوال في مناسبات عدة؛ من مثل الموالد النبوية والأعياد الوطنية، وخص قصائد أخرى بمدح السلاطين الخديويين اعترافاً بنعمهم وآلائهم عليه. يقول في إحداها: [الكامل التام]

المُلكُ فيكم، آلَ إسْماعيلا

لا زالَ بيْتُكُمُ يُظِلُّ النّيلا

وقد فعل مفدي الشيء نفسه؛ بحيث إنه نظم قصائد من الوفرة بمكان في مناسبات متعددة ومتنوعة، وهو غالباً ما ينص على مناسبة القصيدة في أولها. وللرجل كذلك عدد من القصائد في مدح الملوك المغاربة، وخاصة محمد الخامس والحسن الثاني(6). ومن القواسم المشتركة بين الشاعرين أن كلاً منهما أثار الجانب الديني، بيد أن هذا الجانب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحس القومي لدى مفدي. يقول د. نسيب نشاوي عن هذا الأخير: "في شعره ترتبط الفكرة الدينية بالفكرة القومية، وأظهر ما يتجلى ذلك في عرضه أسباب كارثة زلزال أرض الأصنام سنة 1954م؛ فهو يعزوها إلى الإثم والفجور واللهو والعبث الذي استدعى نقمة اللّه"(7).

- لكل من شوقي ومفدي قصائد في تصوير حال الأمة العربية التي تعاني الاضطراب والانكسار والبؤس في زمن أفول نجمها. وقد حاولت هذه القصائد نقل آلام العرب وآمالهم في لبنان وغيرها من أقطار الوطن العربي الكبير.

ـ احتفل شوقي بتجويد مطالع قصائده وإحكام نسج خيوطها. ويستعمل كثيراً فعل الأمر في افتتاح قصائده. يقول في إحدى قصائده: [الكامل التام]

آذارُ أقبلْ، قُمْ بنا يا صاحِ
حَيِّ الربيعَ حديقةَ الأرواحِ
واجْمَعْ نَدامى الظَرْفِ تحْتَ لِوائِه
وانْشُرْ بِساحَتِه بِساطَ الرَّاحِ
صَفْوٌ أُتيحَ، فخُذْ لنفسِك قِسْطَها
فالصَّفْوُ ليسَ على المَدى بمُتاحِ
واجْلِسْ بضاحِكَةِ الرِّياضِ مُصَفِّقاً
لتَجاوبِ الأوْتارِ والأقْداحِ
واسْتأنِسَنَّ مِنَ السُّقاةِ بِرُفْقَةٍ
غُرٍّ، كأمْثالِ النُّجومِ، صِباحِ

ويقول في قصيدته عن المعلم: [الكامل التام]

قُمْ للمُعلمِ وَفِّهِ التبْجيلا
كاد المُعلمُ أنْ يكونَ رَسولا

ويقول في قصيدته عن الملك الفرعوني القديم "توت عنخ آمون": [الوافر التام]

قِفي يا أختَ يُوشَعَ خَبِّرينا
أحاديثَ القُرونِ الغابِرينا

وعندما نستقري قصائد مفدي ونتصفحها نلفي أن عدداً منها قد استهل بفعل الأمر كما فعل شوقي تماماً، وهو ما يمكن اعتباره تجلياً من تجليات تأثير شوقي في مفدي. يقول مفدي في مطلع قصيدته "لا تعجبوا إن جاءكم برسالة!!" [الكامل التام]

قِفْ بي، أقدِسْ للحياةِ نِضالَها(8)
فلَكَم وقفْتُ، أقدِّسُ استِقلالَها

ويقول في أول قصيدته "لنذهبنا نحالف الشيطانا!" [الخفيف التام]

قُمْ وخَلِّد، يومَ البيانِ، "البيانا"(9)
حَيِّ باسْمِ الجَزائِرِ، المِهْرَجانا

ويقول في مفتتح قصيدته "على عهد العروبة سوف نبقى": [الوافر التام]

سَلِ الفُصْحى.. وقلْ للضّادِ رِفقاً..
لسانُ الحالِ أفْصَحُ مِنكَ نُطقاً

ـ يحضر معجم الثورة عند كلٍ من شوقي ومفدي. ومن الثابت أن كلاً من مصر والجزائر قد خضعت لنير المستعمر الغربي الغاشم؛ فكان لزاماً على الشاعرين، بحكم وطنيتهما الصادقة والمتدفقة، أن يعبرا عن وقف مجتمعيهما من الاستعمار، وأن يشحذا همم الجماهير للثورة ومدافعة الغزاة بالنفس والنفيس. يقول شوقي عن الثورة: [الوافر التام]

دمُ الثُّوارِ تعرِفُه فَرَنْسا
وتعلَمُ أنّهُ نورٌ وحَقٌّ

ونجد معجم الثورة حاضراً بقوة في جل شعر مفدي؛ فهو "شاعر الثورة الجزائرية"، كما أسلفنا القيل، والمعبر عن هموم شعبه وانشغالاته أصدق تعبير. والثورة عنده تمتح من العروبة والإسلام، وتتجاوز نطاق الجزائر لتشمل الوطن العربي برمته، يقول د. نشاوي عن مفدي: "فلسفة الثورة عنده تنبع من الدين والعروبة؛ فلم يفصل بين وطنه والبلاد العربية، وكافح دائماً من أجل لغته وقوميته وإسلامه، فكابد من جراء ذلك ألواناً من الآلام"(10).

ـ نظم شوقي الشعر الفصيح، وكذا العامي (الزجل). وهذا ما نجده لدى مفدي أيضاً. يقول شوقي في أحد أزجاله الشعرية مثلاً:

النيل نجاشي   حليوه أسمر
عجب للونه   دهب ومرمر
أرغوله في أيده   يسبّح لسيده
حياة بلادنا   يا رب زيده

ويقول مفدي، مثلاً، في مطلع نشيد جيش التحرير الجزائري الذي نظمه بسجن "البروفاية" بلغة شعبية جزائرية قريبة من الفصحى:

هذي دمانا الغاليه دفاقه
وعلى الحبالْ عْلامْنا خَفّاقه
وللجهادْ أرواحْنا سَبّاقهْ
جيش التحرير احْنا.. ما نَاشْ
"فلاقهْ"(11)

ولشوقي أناشيد يترنم بها الصغار، ويرددونها في مناسباتٍ وأحايين كثيرة. ولمفدي، كذلك عددٌ من الأناشيد الحماسية الوطنية الرائعة. ومن يتصفح ديوانه "اللهب المقدس" يجد أن صاحبه قد أفرد حيزاً مهماً للأناشيد التي نظمها، وعنون هذا الحيز باسم "تسابيح الخلود".

ـ ذكر د. عبد الله الطيب السوداني المجدوب، رحمه الله، في مرشده، أن وزن الكامل كثير الورود في أشعار شوقي(12). ففي ديوانه الأول إحدى وعشرون قصيدة كاملية، وأكثر ديوانه الثالث كاملياتٌ، وعددهن في الديوان الثاني ليس بالقليل. والكامل ـ كما يقول عبد الله الطيب ـ ذو نغم مجلجل رنان، يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام، كما يصلح للترنم الخالص. ونجد هذا الأمر كذلك في ديوان مفدي "اللهب المقدس" الذي حوى عدداً كبيراً من القصائد المنظومة على زنة الكامل(13). وهو ما يمكن اعتباره مظهراً آخر من مظاهر تأثير شوقي في مفدي زكريا.

ـ ومما يلاحظ على لغة كل من شوقي ومفدي أنها واضحة، رصينة، جزلة، سليمة من الناحية اللغوية (النحوية والصرفية والإملائية). ويعزى ذلك أساساً إلى تضلع الرجلين من اللغة

العربية، وتمكنهما منها؛ لأنهما كانا كثيري قراءة أمات كتب التراث، والاحتكاك بالمظان القديمة التي كانت تستعمل لغة قوية ورفيعة المستوى...

تلكم، إذاً، بعض نقط الائتلاف والتشابه الملحوظة في شعر كل من أحمد شوقي ومفدي زكريا. ويمكن القول ـ بحكم أسبقية شوقي واطلاع مفدي على الأشعار الشوقية ـ إن شوقيا قد أثر أيما تأثير في مفدي، وذلك في الجوانب والأمور المعروضة آنفا بتفصيل على الأقل؛ وهو تأثيرٌ تزكيه جملة من القرائن والمؤشرات القوية والشهادات كذلك!

الهوامش:

1ـ ميخائيل نعيمه: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط12، 1981 ، ص 213.

2ـ البردوني: نهر موجود في "زحلة" بلبنان.

3ـ فوزي عطوي: أحمد شوقي ـ شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، سلسلة "أعلام الفكر العربي"، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 44.

4ـ أحمد زكي عبد الحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية، سلسلة "كتاب الهلال" القاهرة ع322، 1977، ص 162.

5ـ جماعة من المؤلفين: في الفكر والأدب، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 213.

6ـ انظر مثلاً قصائده: قالوا نريد ـ على عهد العروبة سوف نبقى ـ لا تعجبوا.. الخ.

7ـ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1980، ص 357.

8ـ الضمير، هاهنا، عائد على بلاد المغرب.

9ـ صحيفة عربية كانت تصدر من البرازيل.

10ـ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، م س، ص 358.

11ـ فلاقة: كلمة يطلقها المغاربيون، ولا سيما أهالي تونس، على المجرمين.

12ـ عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط2، 1970، انظر على وجه الخصوص المحور الحامل لعنوان "كامليات شوقي".

13ـ مثل قصائده: وتعطلت لغة الكلام.. ـ اقرأ كتابك.. قالوا نريد ـ أهدافنا في العالمين صريحة!.. الخ.

غابرييل غارسيا ماركيز

يسرى حسن

غابرييل خوسيه دي لاكونكورديا غارسيا، هذا هو اسمه، صحفي وناشط سياسي كولومبي ولد في أراكاتاكا ماجدالينا في كولومبيا في 6 مارس عام 1927، عُرف بلقب (غابيتو)، تميز بعبقرية أسلوبه في تناول الأفكار السياسية، من جراء صداقته مع الزعيم الكوبي فيديل كاسترو، حيث قال: "العلاقة بيننا ما هي إلا صداقة فكرية، ربما لم يكن معروفاً على نطاق واسع أن فيديل رجل مثقف، وعندما نكون معاً نتحدث كثيراً عن الأدب"، قضى معظم حياته في المكسيك.

في أثناء دراسته تعرف إلى ميرثيديس بارشا ابنة أحد الصيادلة في حفل راقص للطلاب وقرر الزواج منها وهو بعمر الثالثة عشرة عام 1958 في كنيسة سيدة المعونة الدائمة في بارانكويلا، رزق بولد أسماه رودريجو عام 1959 الذي أصبح فيما بعد مخرجاً سينمائياً، ورزق بولد آخر بعد ثلاث سنوات أسماه جونثالو الذي أصبح فيما بعد مصمماً غرافيكاً في مدينة مكسيكو. انتقل ماركيز إلى نيويورك عام 1961 وعمل مراسلاً لوكالة برنسا لاتينا، ولكنه عاد إلى المكسيك واستقر في العاصمة بعد تلقيه تهديدات وانتقادات من وكالة المخابرات المركزية ومن الكوبيين المنفيين.

بدأت شهرته بعد نشره لروايته "مئة عام من العزلة"، ومن هنا بدأ نجاحه على نطاق أكبر، كان عمره أربعين عاماً، ثم أكمل حياته في مدينة برشلونة بإسبانيا، حيث أمضى حياته تحت حكم فرانثيسكو فرانكو في سنواته الأخيرة.

بعد شهرته وشعبيته كوّن صداقات عدة مع الزعماء الأقوياء، ومنها الرئيس الكوبي فيديل كاسترو، ومع الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات، إضافة إلى توافقه مع الجماعات الثورية في أمريكا اللاتينية.

في عام 1999، أصيب بسرطان الغدد الليمفاوية، خضع لعلاج مكثف وتلقى العلاج الكيميائي في مستشفى لوس أنجلوس، وفي هذه الأثناء انقطعت علاقاته واتصالاته الهاتفية وألغى رحلاته، وأنهى في هذه الأثناء كتابة المجلدات الثلاثة من مذكراته (عشت لأروي) وكتابين من القصص القصيرة، وكانت قصيدة الدمية في عام 2005 بمثابة وداع لموته الوشيك، نافياً ذلك الخبر، ونفى أن يكون هو مؤلف هذه القصيدة، وفي عام 2008 انتهى من رواية الحب.

وفي عام 2012 أشاع خايمي ماركيز أخو غابرييل أنه أصبح يعاني من الخرف وأشار إلى أن العلاج الكيميائي الذي تلقاه للعلاج من السرطان اللمفاوي قد يكون السبب في ذلك.

وفاته:

توفي ماركيز في 17 أبريل عام 2014 عن عمر ناهز 87 عاماً، حيث دخل مستشفى المعهد الوطني للعلوم الطبية والتغذية في مكسيكو سيتي، وهناك كان يتعالج من مرض ذات الرئة، وهناك كانت منيته، وقد أعلن رئيس كولومبيا الحداد عليه.

أشهر رواياته:

-الأوراق الذابلة عام 1955.

-(ليس للكولونيل من يكاتبه): هي رواية قصيرة حائزة على جائزة نوبل للأدب عام 1961، تدور أحداثها عن كولونيل متقاعد شهد حرب الألف عام، يعيش على أمل زيادة راتبه التقاعدي، في ظل الحياة المريرة التي عاشها هو وزوجته العليلة وفقدان ابنه، هي رواية بعيدة تماماً عن الخيال والواقع السحري.

-(في ساعة نحس): نشرت في عام 1962، تدور أحداثها في قرية كولومبية، شخص ما يضع منشورات حول البلدة، يلخص أسرار الناس المحليين المخزية والمشينة، وعندما يقتل رجل حبيب زوجته المفترض بعد معرفة خيانتها، يقرر رئيس البلدية بأن ينسب الموضوع كله إليه، يعلن حكماً عرفياً ويرسل الجنود للقيام بدورية في الشوارع، يستعمل حالة الاضطراب كعذر لاتخاذ إجراءات صارمة ضد أعدائه السياسيين.

-(جنازة الأم الكبيرة) عام 1962.

-(مئة عام من العزلة): واحدة من أهم الأعمال في تاريخ اللغة الإسبانية، وأكثر الأعمال تأثيراً على أمريكا اللاتينية، نشرت في عام 1967، وطبع

منها قرابة الثلاثين مليون نسخة، وترجمت إلى ثلاثين لغة وقد كتبها ماركيز في المكسيك عام 1965، حيث يبيّن في هذه الرواية موقفه السياسي ورسالته من أجل السلام والعدالة، وعمد إلى توظيف قضايا الواقع بجوانب سحرية وخيالية من أجل التأثير في قارئه، تتحدث هذه الرواية عن حياة أسرة في قرية تعيش صراعات متشابكة تتخللها الحروب والأحقاد والمآسي والنزاعات، من خلال شخصية (ماكوندو) وعالمه البسيط، تستند كثيراً إلى الخيال، تمتد أحداثها عبر مئة عام، وتأتي شخصياتها مترافقة مع أحداث متسلسلة، برع في صياغة المشاكل التي تمر بها العائلة ووضع النهاية بطريقة عبقرية استناداً إلى الأساطير القديمة التي آمنت بها هذه العائلة، حيث تم فكّ شيفرة الأبيات الشعرية في اللحظة الأخيرة بأن الرياح المشؤومة ستهب على القرية وستقضي عليها وعلى سلالتها.

-(خريف البطريرك): نشرت في عام 1975، تدور الرواية حول طاغية خيالي عجوز من طغاة إحدى جمهوريات الكاريبي، نسجه خيال ماركيز من مزيج من طغاة أمريكا اللاتينية الحقيقيين، من بينهم الديكتاتور الكولومبي غوستابو روخاس بينيا، والإسباني فرانسيسكو فرانكو والفنزويلي خوان بيثتي غوميث.

-(وقائع موت معلن): نشرت عام 1981، ونال عليها جائزة نوبل للآداب عام 1982، وهي رواية واقعية تحمل تشويقاً بوليسياً عن جريمة قتل قام بها توءمان دفاعاً عن شرف أختهما، هي رواية بسيطة تطرح العديد من الإشكالات الاجتماعية والفكرية.

-(الحب في زمن الكوليرا)، تتحدث هذه الرواية عن حياة شعب أمريكا اللاتينية في زمن الكوليرا وجثثهم المتناثرة في البحر أو التي تملأ مدينة كاملة، واقع معيشي سيئ، وقد أضاف إلى هذه الرواية شيئاً من الروعة قدرته على تصوير طبقات مجتمعه المتخلفة الفقير والغني، الكبير والصغير، الأرامل والمتزوجات ليقدم تحليلاً نفسياً متكاملاً لشخصياتهم، ويتحدى الموت والكوليرا بالحب.

-(الجنرال في متاهته) عام 1989.

-(عن الحب وشياطين أخرى) نشرت عام 1994، وهي تمثيل خيالي لأسطورة أخبرته بها جدته حين كان صغيراً عن فتاة عمرها 12 سنة، (ليالي الحب والرعب).

-(عشت لأروي): نشر سنة 2002. تناول ماركيز في هذا الكتاب ملخص

طفولته وسيرته الذاتية.

-(ذكرى عاهراتي الحزانى):

نشرت في عام 2004، تروي قصة رجل عجوز في التسعين يقع في حب فتاة في الرابعة عشرة من عمرها، ومنع نشرها في إيران من قبل وزارة الثقافة بعدما تلقت الكثير من الشكاوى من هيئة المحافظين الذين انتقدوا الرواية بشكل لاذع مؤكدين في الوقت نفسه على أنها رواية مخلة بالأدب وتُشجع على العهر والبغاء.

ولديه العديد من الحكايات والقصص القصيرة:

-الإذعان الثالث عام 1947، حواء في هرتها عام 1974، الضلع الآخر للموت عام 1948، مرارة ثلاثة سائرين أثناء النوم عام 1949، حوار المرأة عام 1949، عينا الكلب الأزرق عام 1950، السيدة التي تصل في السادسة عام 1950، نابو، الزنجي الذي جعل الملائكة تنتظر عام 1951، أحدهم يفسد تنسيق الأزهار عام 1952، ليلة الكروانات عام 1953، مونولوج إيزابيل وهي تشاهد هطول الأمطار في ماكوندو عام 1955، بحر الوقت الضائع عام 1961، قيلولة الثلاثاء عام 1962، يوم من هذه الأيام عام 1962، لا يوجد لصوص في هذه المدينة عام 1962، أمسية بالتازار العجيبة عام 1962، أرملة مونتيل عام 1962، يوم بعد يوم السبت عام 1962، جنازة الأم الكبيرة عام 1962، عجوز جداً بجناحين عظيمين عام 1968، أجمل غريق في العالم عام 1968، الرحلة الأخيرة لسفينة الأشباح عام 1968، بلاكامان الطيب بائع المعجزات عام 1968، موت مؤكد في ما وراء الحب عام 1970، أثر دمك على الثلج عام 1976، الصيف السعيد للسيدة فوربيس عام 1976، جئت أتكلم بالهاتف فقط عام 1978، الضوء مثل الماء عام 1978، ماريا دوس بارسيرس عام 1979، رحلة موفقة سيدي الرئيس عام 1979، أؤجر نفسي لكي أحلم عام 1980، سبعة عشر إنجليزيا مسموماً عام 1980، أشباح أغسطس عام 1981، القديسة عام 1981، ريح الشمال عام 1982، طائرة الحسناء النائمة عام 1982.

كذلك لديه العديد من الأعمال الصحفية والمقالات والمسرحيات (خطبة لاذعة ضد رجل جالس عام 1988)، سيناريوهات الأفلام السينمائية: الاختطاف عام 1982، إيرينديرا البريئة عام 1983.

أقوال غابرييل غارسيا ماركيز:

-إن الإنسانية كالجيوش في المعركة، تقدمها مرتبط بسرعة أبطأ أفرادها.

-أحبك لا لذاتك بل لما أنا عليه عندما أكون بقربك.

-ما يهم في الحياة ليس هو ما يحدث لك، ولكن ماذا ستتذكر وكيف ستتذكر ذلك.

-في كل مرة أحاول أن أتأقلم مع المحيط الخارجي وأقنع نفسي بمحاولة ذلك أول ما يخطر في بالي وأنا بين الجموع هذا ليس مكاني، العالم ليس مكاني.

-أعتقد أن من يقرأ رواية أكثر حرية ممن يشاهد فيلماً.

-كانت أكبر انتصاراتي أني جعلت الجميع ينسونني.

-نعم، أنا ركبت المعاصي، وقد تخيلت بكتاباتي أقصى وكل ما يمكن تخيله في مجال الجنس، لكنني بالتأكيد لم أفعل كل ما تخيلته ولن أفعل أبداً... أنا فاجر نعم، لكنني لست مجرماً أو كاذباً أو قاتلاً.

-لا يوجد مشهد أجمل من امرأة جميلة.

-لقد انتهى كل شيء.. وبقي ذلك الأسى الغريب الذي لا يعرفه سوى كناسي المسرح بعد خروج آخر الممثلين.

-لم يخطر ببالها أبداً، أن الفضول أحد أقنعة الحب.

-ماذا تفعلون هنا؟ عودوا إلى أعمالكم أيها المجانين.

-الاهتمام بالشكل مهم، ولكن الاهتمام بالعقل أهم من ذلك بكثير.

-هنا في هذه المدينة لم يقتلونا بالرصاص، قتلونا بالرصاصات.

-لا تتوقع أن للجميع نفس أخلاقك وردود أفعالك، نعم الطين واحد لكن الأرواح تختلف.

أنا لا أعرفك ولكني أعرف أني أحبك.

-ما كان لي أن أؤلف شيئاً من كتبي لو لم أكن صحفياً، فكل مواضيعي أخذتها من الواقع.

-لم تكن الوطنية سوى اختراع اخترعته الحكومة لكي يحارب الجنود مجاناً.

-في إحدى نوبات يأسها سمعت أمي تغمغم: "لابد للرب من أن يبيح السرقة أحياناً، من أجل إطعام الأطفال".

-أما المتعجرفون الذين يعرفون كل شيء، والذي لا تراودهم الشكوك مطلقاً، فيتلقون صدمات مروعة، ويموتون بفعلها.

الجوائز التي حصل عليها:

-جائزة الرواية عن عمله في ساعة نحس عام 1961.

-جائزة الدكتوراه الفخرية في الآداب

من جامعة كولومبيا في نيويورك عام 1971.

-جائزة رومولو جايجوس عن روايته مئة عام من العزلة عام 1972.

-وسام جوقة الشرف الفرنسية عام 1981.

-وسام النسر الأزتيك في المكسيك عام 1982.

-جائزة مرور أربعين عاماً على تأسيس جروب بارانكويلا للصحفيين في بوغايا عام 1985.

-عضو شرفي في معهد كارو وكويربو في بوغاتا عام 1993.

-متحف غارثيا ماركيث، قامت الحكومة الكولومبية عام 2010 بإعادة بناء منزل غارسيا ماركيز حيث ولد، وافتتحت به متحفاً مخصصاً لذكراه.

-وتم تكريمه بإطلاق اسمه على شوارع بعض المدن مثل شرق لوس أنجلوس في كاليفورنيا، وفي قطاع لاس روزاس بمدريد وفي سرقسطة في إسبانيا.

-وفي بوغاتا، قامت دار النشر صندوق الثقافة الاقتصادية في المكسيك بتأسيس المركز الثقافي الذي يحمل اسمه وتم افتتاحه عام 2008.

لا تحدثني عن الرماد

زهير حسن*

خلف ذاك الضباب
حين ينبت الدمع على وسادة الليل
حين تمدُّ زوبعةٌ أناملها نحو رئتيك
وحين تغيب عن ناظريك الطريق،
تكاد الرؤى تخبو هامسةً
بمناديل الوداع
ويختفي البريق من عيون الراحلين...
مثل ظلٍّ خفيف
يرشقك الحنين،
يترك مداره لولب الوقت
ليصير مزماراً
يطلق بحته خائفاً
ويزفر الصفصاف آخر آهةٍ
لعناق جدولٍ أدركه الخريف..
الأحزان بروقٌ مارقةٌ في الروح
وقطرات الضوء خافتة
في فوضى الوجود..
أيها القادم من دخان البدايات
لا تحدثني عن الرماد.
أترك يمانك غافياً
دع ورد الحدائق يستفيق،
كم عانق الليلك مطارحنا
وطاف بنا العطر مراسح السمر
حيث تتراءى النجوم عشاقاً
والقمر دليل شوقٍ للغناء...
قم بنا أيها المغني
نمشي بقلوبنا شموعاً
نبدد دخان الاغتراب
ونفتح باب الصبح للعصافير...

* شاعر سوري.

دماء الشموس القتيلة

فايد إبراهيم*

دع النار تحكي حكاياتها للصغارْ
وسبِّح بحمد الدماء
التي ألهبتها
دع النار تتلو بيان الحياة
التي أنجبتها
ودفّئ حروفك
بين ضلوعك
إن السؤال يؤجّج نار السؤالْ
يقال بأنَّ البرودة شاعت
بمملكة الآلهةْ
فأشعلن ناراً
ولم يمضِ حين من الدفء
حتى اعتراها الشحوبْ
فعادت إليهم جيوش الصقيع
لتطفئ دفء القلوبْ
ويحكى بأن إلهاً
رمى نفسه في لظاها
فأحيا بها شهوة الاشتعالْ
وكانت لنا الشمس أم العيالْ
يقال بأن البراكين طارت
بأوجاعها للسماءْ
لترفع شكوى الدماءْ
فكان لها شهبٌ وفضاءْ
يقال بأن الصغارَ
أعدُّوا ولائم أجسادهم للكبارْ
وظلوا على نار أضلاعهم يخبزونْ
يقال بأن الصعاليك عاشوا
على دمهم
في القفارْ
يقال : ومن دمهم
يبعثونْ

***

دماء الصعاليك صارخة في الرمالْ
على الصخر
فوق المهاوي
أمام عيون الزمان

* شاعر سوري.

وخلف حنايا المكان
وراء تخوم الخيالِ
وفي قمم الاشتعالْ
دماء الصعاليك صارخة في الرمالْ
***
دويُّ الخفاء الرهيبُ يهيمن فيها
رغيف الدماء المهيب يهلُّ عليها
تمرُّ الذئاب وتعوي
على دمها المتجمِّد
والجنُّ تلبس إخوتها في العراءْ
وتنحل شعراً
يمجُّ دماءً تجلجل فوق الجبالْ
وتفتح باب الظلام
على قصص الاغتيالْ
***
تفيق على دمها القبَّراتْ
ترى الفجر ملتفعاً بالدماء
فتبدأ من دمها بالغناءْ
ويبدأ رقص السنابل
فوق حقول الدماءْ
سحابٌ يمرُّ بقلبي
يراود عشبي
وينزف من دمعه ما يشاءْ
***

دماء الصعاليك ملحمة الظلِّ
أطيافها في الكهوفْ
تنادي السماء التي كذَّبتها
فتصحو شموس قتيلةْ
لتفتح سِفر الوصايا النديَّةِ
بين الدماء وإخوتها كلماتْ
يترجمها الحبُّ أرغفةً وزنابقَ
فوق البياض سوادٌ
مِدادٌ يمدُّ الحروف بما تتشهَّى البراعم
ماذا تقول عيون الخيال؟
ومن ذا يغيِّر شكل الصليب؟
ومن ذا يلقِّب منجله بالهلالْ
ليحصدنا كالغِلالْ ؟
على أيِّ لونٍ سنحمل أضواءنا
يا أخي؟
يا بن أمي التي سميت أمةً
لتؤمِّم آلامنا الآدميَّة
ما خلعتني
وما وأدتني
ولكن تأبطتُ شرِّي وشرَّك ذئبين
في غابتينْ
لعلَّ الدماء التي وتَّرتني
تميل إلى الشفع
في الرحلتينْ
***

دماء الصعاليك فاتحة الابتهالْ

هي الآن فينا

توحّدنا بأسانا

فنحيا ليحيا سوانا

وتأخذنا من سباق الرمالْ

إلى كلمات الجلالْ

***

مزجنا بها حبر أقلامنا

وأتينا

لنخلع أنسابنا الخلّبيَّةْ

ونحمل أسماءنا الآدميَّةْ

ونشعل في دمنا المتشرّد أسئلة الاعتزالْ

***

هي الآن فينا

تكثّف أوقاتنا الغائماتْ

فيهطل حزن غزير

يعيد إلينا صفاء الشحوب المقدّس

من ذا يوزّع جسم الوفاء

على إخوة الارتقاءْ؟

هي الآن فينا

ولكننا نتوثّب في قلب عاصفةٍ وافدة

ونخرج من أفق الاغترابْ

إلى نفق الارتيابْ

***

دماء الصعاليك لائبة كالسؤالْ

على لعنة الفقر تسري

إلى نعمة السنبلة

تفتّح أبوابنا المقفلةْ

وتدعو لحلف الفضولْ

بغير ادّعاءٍ تغامر

دون دُعاءٍ تخاطر

تفعل

ثمّ تقولْ

فتولد أحلى الفصول

وترقص أحلامها المقبلةْ

***

أساطير تنمو بأكناف أوقاتها المعشبةْ

أساطير تمحو أساطيرها المرعبةْ

أساطير تمنح قلب الفقير

جناحين من ألق وعبيرْ

وتبقى الأساطير ألبسةً لبهاء الحقيقةْ

ويبقى الصعاليك فوق المعاني الطليقةْ

على دمهم يعبرونْ

ومن دمهم يُبعثونْ

وكلٌّ يمدُّ يديهْ

ليأخذ ثأر أخيهْ

ويُرجع مال الخليقةْ

لِما للخليقةْ

***

دماء الصعاليك قامتْ .
أسبّح باسم الدماء التي سافرت
في البراري
فما عميتْ أو تعامتْ
أسبّح باسم الدماءِ التي احتجبت
بالضياءْ
فكانت وقوفاً
وكانت كشوفا
أسبّح باسم الثمار التي أينعتها
أسبّح باسم الوعود التي أشرعتها
وأفتح عيني عليها
لتملأ عيني
وتبعد عني الكسوفا
***
دماء الصعاليك تنسلني من دمائي
وتغسلني بالضياءِ
فتجنح روحي إليها
وتلقي الذنوب عليها
فتدخل ناراً
تعمّدها باعتدالْ
وتفتح أعينها لبنات الخيالْ
***
هنا قمر من دماء الشقائق
محتجب بالظلالْ
هنا نجمة من دماء الجبين
تطرّز ثوب الصباح
على المقلتينْ
هنا وردة من دم قزحيٍّ الصفاءِ
تناجي حروف الهجاءِ
هنا جلنار المنى الساحرةْ
يوزع حمرته النادرة
على كلِّ خدٍّ حزينْ
هنالك دمٌّ بليغٌ
على الأفق العربيّ
يشوّه حُلم الرجالْ
ويأكل رزقي الحلالْ

أصيرُ سنبلةً

سعد مخلوف*

يا حاملينَ دفاترَ الأيامِ مُنذُ النشأةِ الأولى
ضعوا في الصفحةِ الأولى
دمي
فأصيرُ سنبلةً هناكَ
تُناسِلُ الأحلامَ في عينِ الطريق
وأصيرُ شبَّاكاً لتحضُنَهُ العصافيرُ الشقيَّةُ
فوقَ أغصانِ الغرابَهْ
قَصَّتْ عليَّ الشمسُ كيفَ تَمَدَّدَتْ
سطراً برأسِ الصفحةِ الأولى
ونامتْ تحتَ أهدابِ السحابَهْ
كنتُ العبورْ ..
هذا العبورُ يرجُّ ماءَ حقولِنا
فَنَرى المسيرَ معلَّقاً
بينَ الجذورِ وبينَ إيقاعِ الفصولْ
والقمحُ بينَ الظلِّ يكشفُ وجهَ يوسفَ
حينَ كانَ الحقلُ أعمى
والمدينةُ فوقَ ماءِ النيلِ تجري
والنهارُ يخيطُ أثوابَ الأُخوَّةِ بالبقايا
منْ تعاويذِ الحقولْ
لكنَّ يعقوبَ الكفيفَ يشمُّ رائحةَ الحصيدِ
وكانَ يجلسُ فوقَ قمَّةِ قاسيونَ
يقصُّ أخبارَ القوافلِ لليمامِ
وحشدُ قمصانٍ يزيلونَ الكآبَهْ
لو أستطيعُ سَلَكْتُ بعدَ الصيفِ يَمَّ النشأةِ الأولى
لأنأى قربَ برجِ الليلِ
أقرأُ باسمِ خبزِ اللهِ وَعْدَ الشمسِ
للحلمِ المسافرِ تحتَ أجنحةِ اليمامِ
كَوَمْضَةٍ فيها البشارَهْ
لو أستطيعُ لكنتُ رائحةَ القميصِ
وحَبَّةَ القمحِ التي شَهِدَتْ أغاني الفرحةِ الأولى
ولكنَّ الرياحَ جَرَتْ .. تُقِلُّ غبارَ قافلةٍ
تجرُّ روائحَ الأحياءِ، منْ جوعٍ، قرابيناً
لعرشِ السيِّدِ المَنْفِيِّ .. مقصودَ الإشارَهْ!
فَوَقَفْتُ ألتقطُ المكانَ، سَكَنْتُ

* شاعر سوري.

ذاكرةَ البدايةِ،

حينَ كانتْ شهوةُ الليلينِ تدخلُ سُرَّةَ الأرضِ

والموتُ المسافرُ في سحابَهْ

لَمْلَمْتُ عن ظلّي الغبارَ .. حَمَلْتُهُ

في كَفّيَ الموعودِ بالبشرى، لروحِ الحبَّةِ الأولى،

لعينينِ اثْنتينِ كفيفتينِ .. ستحلمانِ بوجهِ يوسفَ

فوقَ قمَّةِ قاسيونَ، يقصُّ أخبارَ الأخوَّةِ للقوافلِ،

واليمامُ يعودُ بالسِّرِّ المُخَبَّأِ

ضمنَ صاعٍ بالعباراتِ المُثارَهْ

هي ذي القصيدةُ تَسُلُّ شبَّاكي

المُزيَّنِ بالسنابلِ والحكايا

حينَ كانَ الحقلُ أعمى،

والنهارُ يباغِتُ الظلَّ الحزينَ وينتشي

وأنا أصيحُ تضرُّعاً:

يا حاملينَ دفاترَ الأيامِ منذ النشأةِ الأولى

ضعوا في الصفحةِ الأولى

دمي

فأصيرُ سنبلةً هناكَ

أصيرُ سِرّاً واخْتِصارَهْ

ربَّ أمٍّ

نصرة إبراهيم*

لم أعرف من هي أمي حتى الآن
أهـي المـرأة الـتي أعـيش معهـا كونهـا ولدتني!
لكن لا أتعاطى معها الضحكة
أم جدتي التي فصّلت لي حذاء الطفولة
أرضعتني حليب الماعز الجبلي
وحكت لي قصصاً عن الأتراك
كيف ذبحوا بقرة القرية على مرأى المختار
وكيف أخذوا أخاها إلى السفر برلك
فلم يعد وينجب ذريةً صالحة كما كانت تقول
جدتي التي رافقتها إلى طاحون المدينة
وكانت الأشجار تمشي وأنا أشعر بالدوار
جدتي التي أراها تخرج من القبر كل صباح
وتأخذني إلى أقرب مقام
تضيعُني في الحارة تبحثُ عني
وأنا أختبئ بين الحبق الذي تخبئه في عبها
لا أُصدر صوتاً لكنها تُمسكني من قدمي
تقول: متُّ فزعاً عليك
فأمشي بجوارها تقوى بي
فيطول عمرُها
وبقصصها أيضاً أنا أقوى
لم أعرف من هي أمي حتى الآن
أهي المرأة الداية التي
سحبتني من رحم تلك المرأة وتكلمت بأذني:
اذهبي إلى الحياة بعد أن قبضت منديل حرير
حلوان نزولي من العتمة

***

ثم غابت تحمل فوق رأسها طبق قشٍّ
ورائحةُ المحلب تعبق كلما لاح ثوبها الطويل
أهي المرأة التي صفعتني على خدي

حين سقطتْ من بين أصابعي درجة واحدة

في مادة القومية

من حينها وأنا أحفظ جيداً

حتى فهرسَ حواكير فلسطين

أهي المرأة التي كانت تسألني:

كم الساعة في الإياب والذهاب من وإلى العاصمة

كأنها تغمزُ من طرف عكازها أنها سبرتْ أغوار سري

وأنا أجيبُها دون التفاتة تُدنيها من بريق عيني

فتموت من الغيظ وخيالي يكبر في حقل الورد

لم أعرف من هي أمي حتى الآن

أهي صديقتي التي تصغرني بعشرين عام!

وتحبُ طاقتي الإيجابية،

وتتحدثُ عن مزايا وجهي

فأنصحها دائماً أن تبلل شعرها بزيت الزيتون،

وغسله بصابون الغار الوطني

أم هي المرأة التي تجلس في محل لبيع الثياب؟

ترحبُ بي، وتعرض أمامي كلَّ ما وصلها

من ماركات الجينز

فأطلب منها أن تعرض تحديداً ما وصلها من حلب

أهي المرأة التي خانتْ صداقتي،

وفجتْ ظهري بطول لسانها

كي لا يقعَ الحب بي

فردَّ عليها نعناع القلب بكمشة عشق

لم أعرف من هي أمي حتى الآن

***

جدتي

جارتي

صديقتي

أم المرأة التي حملتْ بي؟

لمن أبثُ حزني همي حيرتي؟

وإذا ما اكتشفتُ أن الحياة أمي

ماذا أفعلُ بتلك النساء!!!

لم يعرفني غير

عباس حيروقة*

وقتَ المَغْرِبِ في قريتنا
تسكنني وحشةُ
هذا الكونِ
فأمشي بينَ الزيتونِ
وبينَ التينْ
والقمرُ الأبيضُ
من روحي العطشى
يأخذُني... يسألُني
عن أقواس القُزح الأولى
عن أوقاتِ هبوبِ الريحْ

حدّثني ... ضاحكني
ناداني يا!!!!!!!!!!!!!
أنتَ حزينْ
سلّمني لا أعرفُ
ناقةَ... خيلْ...؟؟!!!
قال بصوتٍ يشبهُ
صوتَ الأمِّ
.. تصيحْ:
أسمعُ قلبكَ
كالقدّيس ينادي
من صومعةٍ
في تلكَ
الصحراءِ بذاكَ
الليلْ
فبكتْ روحي كالصفصافةِ

قرب الدارْ
صاحَتْ في ولهٍ :
مولانا ما في الجبّة
غيرُ الريح
تُعمّدُ بالضوء
الأقمارْ.*

***

في حضرة ذاك النورْ
خَلَعَتْ روحي جبّتها
فتناثرَ من عروتها
عصفورٌ يتبعُ
عصفورْ

* شاعر سوري.

يحملُ أشعارَ الحلاّجِ

إلى أمداءٍ

من بلّورْ.

القمرُ الأبيضُ ربّتَ

في لطفٍ كتفي،

أنزلني في دربِ

طفولتِنا الطينيِّ

لأركضَ

أركضُ عرياناً كصبيٍّ

ألفَ الماءَ كما

ألفَ الآنَ

حديثَ الطينْ.

وقتَ المغربِ في قريتنا

يشعلُ قلبي الناسكَ

هولُ حنينْ.

***

ذاتَ صباحٍ...

ذاتَ مساءْ

أذكرُ أنّي لمْ يَعْرفني

في قريتنا شيءٌ

آخرَ مثل الماءْ

أذكر أيضاً أنّ النهر

تغنّى بالحقلةِ

سكراناً نشوانْ،

والرقصُ تلبّسَ

أزهارَ الضفّةِ..

والأخرى..

راحَ الصفصافُ

كموسيقارٍ دوزنَ

ألحانَ الكروانْ،

فتداعتْ بعضُ

الأطيارِ لأعراسٍ،

والناعورةُ كم دارتْ

مثل الصوفيِّ المتلفّعِ

جبّتَه الأولى

- في حضرة نوركَ مولانا -

سكرانْ

في ذاكرتي كلّ

الأشياء

الـ أعرفها

قلبُ

الإنسااااااانْ

حوار مع

إياد خزعل*

مَن أنتَ كي تمتدّ في الغاباتِ

كالليلِ الطويلْ؟...

تمضي إلى درب تسيرُ مع الزمانِ

لا شيء يمنعُ ناظريكَ من الوصول

لكنّ صوتَكَ ضاعَ في صمتِ المدينة

فبحثتَ عن لغةٍ وعن

دفءٍ وحبٍّ في أغانيكَ الحزينةْ

حتّامَ تبحثُ عن طواحينِ الهواءِ

لكي تحاربَ في الفراغ؟

تلهو ... كأنّكَ لم تمرَّ بساحةٍ للقتلِ

في وطنٍ يضيع

عيناكَ تتّقدانِ من خمرٍ رديئة

فتفيضُ أنهارُ الدموع

قلقٌ كأنّكَ فوقَ خيلِ الريح

تحدوها فتصهلُ للرجوع

كلُّ النساءِ تركنَ في خدّيكَ آثاراً

لذاكرةِ الخطيئة

وتركنَ صوتَ الصمتِ يؤلمُ رأسكَ

المملوءَ

من عبثِ الرحيل

عبثاً تقاتلْ..

والفراغُ الآنَ يغتالُ الفراغ

والراحلون تبادلُوا بعض الهدايا

وعلى الطريقِ ينامُ حرّاسُ السماءْ

أنا مَن تركتُ القلبَ

في هذا الفراغِ الرحبِ

يبحثُ عن خلودْ

وبحثتُ في الزهر المخبّأ

في حوافي الدربِ

عن اسمٍ لروحي

أنا لم أكنْ أحداً

ولي قلبٌ يواجهُ

كلّ هذا الليلِ في ذاتي

وينجو من جديدْ

ودفعتُ روحي كي تطيرَ إلى البعيدْ

يا هذه الدنيا أفيقي

علّمينا كيف نحيا

كيف نعلو في الأغاني

ها أنا

قلقٌ أحاولُ أن أكونَ كما أريدْ

* شاعر سوري.

مَن ذا يغيّرُ هذه الدنيا
ويحملُني إلى أرضٍ بعيدة؟
مَن ذا يعيدُ إلى دمي وهجَ الحياةْ؟
لأكونَ من عشقٍ
ومن لغةٍ جديدةْ
فلتأخذوا جسدي هناكَ
وقطّعوه
يعلو نجوماً في ظلامِ الكونِ
تسبحُ في الفضاءْ
فأنا سأرثي هذه الأرضَ التي
صارتْ فضاءً للحروبْ
بالأمسِ كنتُ الطفلَ
يحلمُ بالبراري والسهولْ
ويضيعُ في دربٍ تبدّدُهُ اشتياقا
والآنَ تسألُني المرايا
وهْي تعكسُ صورةَ الوجهِ الذي
غابتْ ملامحه على مرّ السنينْ
فسكتُّ عن ردٍّ
كأنّي لم أكن في هذه الدنيا
سوى ومضٍ تبدّد
وهْوَ يهذي :
إنّها عبثٌ يلذُّ بعمقِه
المتمرّدونَ
على الوجودْ

روح انتظاراتي

سليمان السلمان*

أطلقي في الريح وهماً حائراً..
ثم استريحي من منافيه قليلا
وأشيري لنجوم الليل أن تهدي لعينيك السبيلا
إنها روح انتظاراتي.. دعتني..
أن أذيع السرّ في الدنيا..
ولا أرضى عن الحب الرحيلا
فأزيحي الحمل عن صدر الملامات التي
قد أوصلتني لبحار المدمع..
لا عيني رأت شطاً. ولا أقبل موج..
والرياح البيض.. ألقت صخرة فوقي
وبات الصبر أمراً مستحيلا..
كلما ادنيت عينيك تدانت همهمات
ما أرَ فيها.. أرَ هماً ثقيلاً
ردّني نحو بداياتي بأفراحي لأرتاح طويلا
وأناديك استفيقي.. لن يفرَّ الأمل الغافي
سأبقى عندنا والعتُوق..
لا يدفعني قلبي إلى هاوية البعد.. فانداح عليلا
أنا في منتصف الويل معي أنتِ وحبي واشتياقي
أحمل الوعد الجميلا
وأناديك إلى أهزوجة الأفراح
تتنابك أحزان من الوهم الذي يفتك بالصدر..
ويرتاحُ إلى الهذر..
وفي الصمت يموت الحب..
أو يبقى على زاوية الفرحة منسيّاً ذليلا..
لا تقولي: كان قلبي.. وأرى الماضي الجميلا..
من نفى أفراحه غَنّى على آهاته
نادى خفافيش الأسى في ليله الباكي
وأعطى للنُواحات التي دانت مآسيه قبولا
ما لعينيك على جمر الضنى..
قد حمّلك فيض مآسيها من الدمعِ سيولا
انهضي الآن إلى قلبي.. فحُبّي وحده.. يا أملي
يبقى لعينيك الهديلا
وخذي قلبي - أيا قلبي -
وأعطيني البديلا...

---

* شاعر سوري.

الطرف الآخر للرمل

محمد الحفري*

"بعيد مسقط رأسي .. بعيد، كأنني طفل في الألف الخامسة .. ذاكرتي البعيدة تنفلت في الليل القمري، كأن ألف حلم داهمها بصور شتى، جروف صخرية، تلال ووهاد، تحاصرها كثبان، وقافلة جمال تمضي في التيه".

نبدأ بهذا المقطع من ديوان "الطرف الآخر للرمل" هذا العنوان الإشكالي لمؤلفه ناظم مهنا، لنسأل هل للرمل من طرف آخر غير الرمل؟ وإذا كان هناك من طرف فهو امتداد وسعة، وفراغ، وتوهان، وربما رحلة لا تتوقف عن البحث والاستكشاف ساعية ولائبة بين الماضي والحاضر، وبين الميثولوجي والواقعي، وتلك هي بعض أهداف هذه الرحلة التي خاض غمارها المؤلف من خلال نصه الواحد الذي تضمنه هذا الكتاب، والذي جعله مفتوحاً على تخوم كل الجهات، وقابلاً لقراءات كثيرة، وتلك سمة من سمات النص الناجح، الذي يشدنا إليه بعرى وثيقة، ويجعلنا نكتشف شيئاً جديداً مع كل قراءة جديدة.

تترافق مع قراءة هذا العمل الكثير من الصور البصرية التي لابد أن تتبادر إلى ذهن القارئ، فهو في رحلة يفصل بينها الكاتب بنقاط وأرقام، لكنها تعود للتوثب والسير بين كثبان الرمل متجاوزة تلك المفازات العسيرة والصعبة، حيث ينهي هذا المقطع بالقول: يمضي الشحاذون، لم يسألوا صدقة، أو هبات، يرفلون بالشبع والنعمة والرضا، وهم يعبرون التخوم نحو الأفق" ثم يبدأ المقطع التالي بالقول:" مرحباً أيها الزمن الغابر... عم مساءً يا امرأ القيس ... السلام عليك يا جزيرة العرب، وإلى حجارة الشام ألف سلام".

ولو تابعنا هذا المقطع بالذات سنجده مليئاً برمزيته ورسائله المشفرة التي تحتاج لقارئ متبصر يفكر ملياً في حل شيفرتها: "الليلة أحيي قرباناً .. يقرصني

---

* كاتب سوري.

نمل كنعاني .. استفزني هذا الليل، الفراغ، الصمت، وروح المكان القديم" لنقول بعد ذلك أن تلك الكلمات لم تأت من باب العبث واللهو بل هي جادة، وكل واحدة منها في مكانها الصحيح، وهذا ربما يعيدنا إلى الإسباني "كاسونا" الذي قيل بألا شيء زائد في مسرحه. ثم نعود بعد ذلك لنسأل أي مكان هو الذي استفز الكاتب ليشارك في هذه الرحلة، ويكون بطلاً من أبطالها ؟ هل هي البتراء؟ أم تدمر، هل هي سادوم؟ أوعامورة؟ أو غير ذلك وهناك الكثير من الأمكنة التي جال فيها البطل.

نقول بطل، ونقول بطولة، لأن في هذا العمل، ما يدل على حركة لا تتوقف، وبقيت حركته كما هي رغم أننا قدمنا بعض المقاطع على مقاطع أخرى، وعلى الرغم من ذلك بقي جمال العمل صارخاً، ينده معبراً عن نفسه، ممتزجاً بعمق الفلسفة التي تتعدد في معانيها ودلالاتها البعيدة والقريبة في آن حيث يحمل النص فيما بين سطوره أكثر مما يحمله في ظاهر الكتابة، وبالتالي يمكننا القول أننا أمام نص معلم بما تعنيه تلك الكلمة.

نلاحظ مسير البطل في توصيفه وقوله مثلاً" إلى الغرب في جوف الوادي، بيضة التاريخ الحجرية، جبال خرساء لا يبين منها سوى صرحها الحالك، حط على هامتها ضريح نبي منسي ..." وفي جزء من المقطع التالي يقول: " .. سيدات وقورات من يبوس وعمون، وإرم ذات العماد، أصغرهن تجاوزت الأربعين، وكهول كنعانيون، وخليط من شعوب متقادمة متهالكة" .

يعتمد الكاتب في الكثير من مقاطع نصه على التاريخ " فرسان فوق خيولهم، سيوفهم ورماحهم مشرعة، كأنهم خارجون لقتال الريح" وهذا التاريخ يتعالق بطبيعته مع الديني والمقدس، لأن هذه الأرض التي يصول فيها النص، ويجول هي مهبط الديانات السماوية :" قالت نملة: يا أيها النمل، ادخلوا مساكنكم، لا يحطمنكم سليمان وجنوده، وهم لا يشعرون" ومن بعدها يعود لتلك الأرض " لم يكن في الخليط الذي بان لنا، أي فرعوني، أو رجل من وادي النيل، ولا من أرض سودان" ليرجع في لحظة خاطفة إلى زمننا الحاضر" معذرة أيها الصحب، شعراء وسرديين ومصورين وإداريين".

لم يقتصر النص على توصيف الأمكنة الحقيقية والتاريخية والأسطورية "جبال سالع، أو جبال صالح" بل ذكر شخصيات قديمة وحديثة ومفترضة أيضاً

" أن أشرب كأساً في السر مع صديقي الكنعاني ذي الشعر الأشيب المسترسل" ومن الشخصيات الحديثة "لوركا" مثلاً وفي الرمز "سيدات الرمل" بينما يظهر البيت الشعري الشهير " ترى بعر الأرام في عرصاتها، وقيعانها كأنه حب فلفل " نموذجاً لتعالقات لا تنتهي، بل تستمر وتزداد لتزيد معها دهشتنا، ولتكون مثالاً للنص الواحد العابر لكل الأجناس الأدبية.

يذكر المؤلف مهابيل المدن، مرابط الخيل والبغال، وادي موسى، وادي إرم، وادي القمر، فريق هجانة، أنامل الآراميات، معبر البتراء، أرض حوران، مرج بني عامر" ويذكر " ضجيج شعب" إشارة إلينا نحن في الزمن الحاضر، ونراه لو عدنا خلفاً يشير إلى هجمات السلوقيين ليتسامق النص أكثر وهو يلمح إلى فشل الحوار مع العدو.

توغل هذه الكتابة نحو البعيد إلى الأسطرة والحكاية " يا لثارات كليب" ومقولة شهيرة مفادها بأننا " لم نخسر شيئاً، لأننا لم نكن نملك شيئاً" لتبدو بذلك رحلة التيه عبر فراغنا، وهواننا، وضعفنا، وتفرقنا، ولذلك نحن نلهث تعباً، وخوفاً، وقلقاً، وغضباً، وخيبة تتمازج في تناص دهري، وقهري أيضاً مع الأمكنة، ومع من سكنوها، مستعملة بذلك حوامل تاريخية في تيهنا العربي، لتخلط ذلك بالميثولوجيا، نلحظ ذلك من بداية أحد مقاطع النص" إلى نينوى جاء كهنة من بابل، ليشهدوا عقد قران عشتار مع الراعي تموز" ويبدو الكاتب واعياً أشد الوعي ومدركاً أشد الإدراك لحمولات نصه الذي نأخذ منه هذا المثال " لا ضير أن تعبدوا حماراً أبيض أيها السادة القدماء، الأشباح السبعة للحكمة تطوي الأرض طيا، الثموديون أسياد هذه الأرض، وأخوهم صالح، يلقمون هبل من لحم الأضحية البقرية الصفراء في لجة الليل".

في أماكن أخرى من هذا النص يسخر الكاتب بأسئلته وكلماته مما حدث ويحدث " هل تنبأ المنجمون بسقوط مملكة النبط ؟" ونحن بدورنا نسأل الكاتب ألم تسقط بعد؟ وتلك الأسئلة الذكية لا تتغير الإجابة، ودورها الأهم هو حض التفكير، والسخرية من التاريخ في مواضع شتى " حقاً أنها متاهة، حلت ألغازها بفضل أعمى حصيف" وفي مكان آخر يقول " شعوب تسعرت، وخرجت مشوية، أو منفية، أو مضنية، كل الاحتمالات واردة في هذا التيه" وفي مطرح ثالث يقول " نمل يستعرض بمشيته العسكرية آخر أمجاد المملكة

المندثرة " وهذه الأسئلة نجدها متناثرة كي تدفعنا نحو المزيد من التأمل " أهي حكمة الأب الزمني ؟ أم لعبة الأقدار المتبدلة ؟ لو أنك أيها الزمن المترامي الأطراف، الذي يصفك بعضهم بالأكذوبة الخادعة أكلت بيضتك الضخمة " لنقول بعد ذلك أن ما سطر في كتاب " الطرف الآخر للرمل " يستحق أن نقف عند كل صفحة منه، وعند كل فقرة، وعبارة، وما بين السطور الكثير من الأفكار والمعاني، وهو يستحق ذاك الجهد المضني الذي بذل، ليكون هذا المنجز الباهي بين أيدينا محرضاً حقيقياً على إبداع جديد، لأن فيه عظمة الإبداع الحقيقي السامق والشاهق في آن نحو الأعالي البعيدة، وما كتب هنا ليس شعراً فقط، وليس سرداً فقط، وليس رواية فحسب، بل ملحمة حقيقية يقف خلفها كاتب كبير اسمه ناظم مهنا، ليمزج فيها الحاضر مع الماضي، والأسطورة بالواقع، وفي قراءة هذا العمل متعة حقيقية وفوائد لا تقدر بثمن، وهو عمل يستحق بالفعل تلك السنوات التي قضاها الكاتب من أجل أن يخرج بهذا البهاء إلى النور.

على غير ميعاد

رياض طبرة*

كان وصول نبهان إلى أم الغيث مناسبة لانبلاج صبح الأماني وتورم الأحلام، دون أن ينسى أهل القرية الوادعة المرمية على كتف الجبل كشال أهملته صاحبته أن يطلقوا الزفرات بعد أن تنشقوا ريحاً طيبة محملة بالأماني.

نبهان كان أول من غامر وهاجر وترك أم الصخور تجتر حكايات المجد التليد والعيش الرغيد ها هو يعود دون سابق وعد، ولم يكن أحد من معارفه وخلانه يتوقع مثل هذه العودة.

كثيرون وأنا منهم حملتنا أحلامنا إلى أن نقلده في مغامرته، أن نسلك الدرب الذي سلكه أن نسير عليه خطوة خطوة ...لكنّ شيئاً من هذه الرغبة لم يتحقق، وظللنا نتفرج على حالنا تتراجع شيئاً فشيئاً، والصحة والعافية آخذة بالتراجع بعد كل هذا السأم والانتظار.

حياتنا في أم الغيث لم تظل حياة قروية كما عاشها آباؤنا وأجدادنا وعشنا قليلاً من السنوات مثلهم، ولا هي بالمدنية التي باتت تفرض علينا أشياء كثيرة لم نألفها.

حضور نعمان المفاجئ وما أخذ يتسرب عن نواياه في الاستقرار ببيت أهله القديم بات موضع اهتمام الصغير والكبير، وباتت الأسئلة تتوالد وتكبر، تارة تصدق وتارة تشكك، ومع كل سؤال زفرات وإحساس عارم بالمرارة.

كيف يعود من دفع تكاليف المغامرة وذاق المرارة، وكيف له أن يتخلى عن وعوده التي قطعها لأهل أم الغيث ؟؟

والسؤال الجارح حد الموت: هل في أم الغيث ما يستحق العودة ؟ هذا السؤال وغيره من كلام مبعثر على بياض ورقة عثرت عليه مصادفة إذ كنت في مشواري اليومي إلى الغرب من بيتنا في القرية حيث تطلب روحي نسيماً عليلاً تحتاجه، تتمناه

---

* قاص من سورية.

أن يجدد خلايا الجسد وشرايينه لعل هذا الجسد ينبض بالحياة كما عهدته يوم كنت يافعاً أو حتى كهلاً مطلع الأربعينات من عمري.

في تلك الورقة التي ألصقتها الرياح بكومة من الشوك تجمعت وسط السهل المجاور لآخر بيت في أم الغيث كتب نبهان: عدت لا لأرى قريتي التي أعرف تفاصيل تفاصيلها عن قرب وعن بعد، عرفت كيف كانت يوم كنت فيها وعرفتها كيف صارت يوم كنت مغتربها الوحيد، ثم كثر المغامرون وتورم الاغتراب وصارت قريتي نصفين نصف في مدن الوطن ونصف في مدن العالم، ولكل منا في تلك المدن بيت أو أكثر...

أعرفها كما كانت محاسن تريدني أن أعرفها، فهي حريصة على إبلاغي كل شاردة وواردة في رسائلها التي كم تمنت وتمنيت أن تكون كرسائل مي لجبران، ولكن شتان ما بين تلك الروح العظيمة عند مي التي خلقت للجمال والفن والأدب وبين محاسن التي وضعتها الأقدار على رأس قائمة الحاقدات على الحياة، اللاعنات تلك الساعة التي هبط رأسهن إلى أرضها.

كانت محاسن من أجمل جميلات أم الغيث لكن حظها العاثر جعلها علكة في أفواه جائعة تقتات على النميمة وأكل لحوم الصبايا، فلم تترك لها فرصة إلا ونسبت كل فعل سيئ إلى محاسن...

في ذلك الجو الكريه المليء بالحسد والنميمة أعلنت أن محاسن حبيبتي وأنها أطهر من الطهر ذاته، وأقسمت يميناً وكنت أعني ما أقول لأقطعن اللسان الذي يمتد إليها...

ظلت حمايتي لمحاسن قائمة حتى على الرغم من سفري وترحالي عن أم الغيث، لا لخوف مني ومن صدق يميني، بل لأنهم عثروا على ضحية جديدة يتداولون أخبارها يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة، ذلك ما أخبرتني به محاسن بعد إلحاح مني في أكثر من رسالة عمن يضايقها أو يقول كلمة سوء بحقها.

وبقيت في شك من أمري وأمرها: هل انصرفت ألسنة السوء إلى مناهل حقاً أم أن محاسن أرادت لنفسي أن تنعم بشيء من الهدوء في مغتربها الاختياري.

وعلى الصفحة الثانية من تلك الورقة التي ثقبتها الأشواك فغابت بعض حروفها تابع نبهان:

عدت بعد صفقة خاسرة إذ حملتني أحلامي أن أكون ثرياً إلى جانب قوتي فأملك الغيث وأمه وأصير كما كل أجدادي وآبائي سيداً مطلقاً، لكنها الأحلام وحدها نرتبها كما نريد وتشتهي أنفسنا...

- 2-

على غير ميعاد وفي مساء خريفي تنعش نسائمه الروح وتفتح مسامات الجسد على مزيد من البهجة صادف نبهان عائداً من الجنوب حيث تسكن أرواح من سبقونا إلى هناك حيث الأبدية.

سارعت في إلقاء التحية لأنه لم يسمح لأحد أن يسبقه إليها، ردّ التحية مع وافر من الابتسام...

وقبل أن أعطيه الوقت للسؤال عن أحوالي وأحوال الأهل والأسرة سارعت إلى سؤاله وكأنني صحفي حظي بمقابلة مسؤول كبير:

كثرت الأقاويل عنك حتى صرت لغزاً هل من توضيح يا سيدي؟ وما سر هذه العودة؟

أشار إلي بيده إلى أن نقترب من صخرتين متقابلتين نتخذهما مقعدين أثيرين كما كنا في سابق عهد من شباب وأمان، وبحيث تصير عينا كل منا قادرتين على المشاركة في الحديث.

جلسنا وكلي ثقة أنه يتدبر الآن ما يقوله، وأنه لن يتعجل في الإجابة، وربما سيقول شيئاً مختلفاً سمعت من قبل ومما سطر من أحرف.

سارع إلى القول بأن الحقيقة ستظل ناقصة مهما حرصنا على وجودها في حياتنا، وأننا لو بحنا بكل ما يحيط بها لما أنهينا الشك عند الآخر الذي لم يمر بالمعاناة ذاتها، ثم أودعني سراً لا أبوح به حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً.

عندها أحسست بثقل الأمانة ...

- 3-

اليوم رحل نبهان وبقيت وحدي أحاول أن أتذكر الأمانة وأين أودعتها...

يا إلهي ما هذا النسيان...لم يودعني نبهان شيئاً أنا من رجوته أن لا يقول شيئاً، عليه أن يطوي صفحة الغربة والاغتراب، فالعودة إلى الوطن لا تحتاج إلى بيان الأسباب.

رائحة أمّي

كنينة دياب*

كنتُ في حوالي الرّابعة عشرة، عندما حصلتُ على الشّهادة الإعدادية. لم يكنْ في بلدتنا مدارس ثانويّة. كان يتطلّب من الأهل إرسال أبنائهم إلى المدينة المجاورة ليتابعوا دراستهم. ليس باستطاعة جميع الأهالي إرسال أولادهم إليها، إذ يتوجّب على الأهل استئجار مكان للسّكن، ومسؤوليّة المصروف على مدى أسبوع، حيث يعود التّلاميذ إلى بلدتهم الصّغيرة في العطلة الأسبوعيّة.

رفض أبي رفضاً قاطعاً أن يرسلني إلى أيّ مكان. وخاصة أن أخي الذي لم يكن موفقاً في تعليمه قد ترك المدرسة منذ تجاوُزه المرحلة الابتدائية.

اقترح أبي أن أعمل معه ومع أخي في محل تصليح الأحذية. عملت لفترة لكنّني ظللت شارد الذهن. أريد الخروج من قوقعة أبي. ماذا أفعل؟

دون أن أخبر أحداً، تطوّعت في الجيش حين صرت في الثّامنة عشرة. ولمْ يعرفوا إلاّ حين غادرت سيّارات الجيش بلدتنا، وهي تحملنا إلى مناطق صحراويّة بعيدة عن المدينة. قبل المغادرة حمّلت ابن جيراننا رسالة يسلّمها لأمّي.

لم تكنْ أمي تعرف القراءة أو الكتابة، فانتظرتْ حتّى عادت أختي من المدرسة، وطلبتْ منها قراءة المكتوب في الورقة. أختي مازالت صغيرة في الصّفوف الابتدائيّة الأولى، وبالكاد تعرف قراءة الخطّ المكتوب، لكنّها استطاعت قراءة خطّي لأنّها كانت تميّزه جيّداً وتحبّه. أخبرتْ أمّي أنّ الرّسالة من "بيان"، وفهمت أمّي ما استطاعتْ أن تقرأ أختي، أنّني أطلب منها أنْ تُسامحني لأنّني ذهبت دون علمها، أو حتّى مشورتها. لكنّ أمّي كانت تدرك تماماً أنّ العمل في الدّكان ليس غايتي، ولنْ يوقف طموحي، لكنّها لم تكن تعرف كيف يمكن أن تساعدني. كانت فقط تدعو لي بالخير والصّلاح والسّداد.

أمّي تحبّني كثيراً، حتّى أنّها كانت تناديني في كثير من الأحيان "الشيخ أبو حسن" فهو لقب المرحوم جدّي، والدها. وقد فُجعتْ بسفري. ظلّت ثابتة ذاهلة وهي

---

* قاصة من سورية.

تستند على جذع شجرة الكرمة التي تتوسّط فسحة دارنا، دون أن تقول شيئاً. وجدت أختي دموع أمّي تغسل وجنتيها بصمت.

تمنّتْ أمّي لو أنّها استطاعت أن تُقنع أبي أن يساعدني لمتابعة دراستي. لكنّه أراد الطّريق السّهل الذي اختاره أخي الأصغر، وهو لا يريدني أن أكون كأخي الأكبر، الذي هجر البيت، ورحل بعد أن أمّن له أبي عن طريق معارفه وظيفة محترمة. رحل هرباً من مساعدة أبيه في تحمّل مسؤولية البيت وأخوتي.

لم يكن عالمي في خدمة الجيش سهلاً. فقد كنت غضّاً، رقيقاً مهذّباً أكثر مما يلزم لجندي عليه أن يبحث عن طريق في التّيه، ويأكل الأفاعي والسّحالي.

بعد انتهائنا من الدورات التي تجعل منّا رجالاً أقوياء على حد قول قائد فرقتنا، سمحوا لنا بزيارة الأهل.

لم تصدّق أمّي أنّني أنا من يطرق الباب! حتّى حين فتحَتْ لم تعرفني. ذلك الفتى اليافع، ذو الجلد الرقيق، والبشرة النضرة، والعينين الخضراوين، صار أسمرَ فظّاً وله صوت خشن أيضاً! عانقتني طويلاً، ورحتُ أتنشّق رائحتها بشوق كبير!

يا إلهي ما أرقّ قلب أمّي، وما أحلى وأزكى رائحة أمّي!

دارت كلّ هذه الذّكريات، وحفرت في قلبي خطّاً عميقاً مؤلماً، ونحن نواريها الثّرى. سأفتقد روحك وحنانك، سأشتاق إلى حضنك ورائحتك يا أمّي.

استغرب من حولي كلّ هذا البكاء والنحيب والشّهيق. لا أعتب عليهم لأنّهم لم يعرفوا أمّي كما يجب! كلّ أم لها ميزة خاصّة بها، وميزة أخرى تجتمع فيها مع جميع أمّهات الكون. أمّا كل هذا النّحيب، فلأنّها أمّي أنا دون غيرها من الأمهات!

الأرض

طاهر سعيد عجيب*

حمل أدهم طفلته بين ذراعيه، وجلس بها في بيته الريفي، وأخذ يتفرس بها بحنان، أتحبين أيتها الحمقاء الصغيرة أن تذهبي إلى بيت كبير حيث يتوافر الطعام والشراب، وحيث يجب أن تجدي معطفاً طويلاً يغطي جسمك؟.

فابتسمت الطفلة دون أن تعي شيئاً مما قاله، ورفعت يدها الصغيرة لتتحسس عينيه المحملقتين، فلم يطق احتمالاً، وصاح بامرأته يقول:

ـ خبريني.. هل كنتِ تتعرضين للضرب في ذلك البيت الكبير؟

فأجابته بصراحة وجمود:

ـ كنت أُضربُ كل يوم..

فعاد يصيح من جديد قائلاً:

ـ ولكن أكنتِ تضربين بمجرد حزام من القماش، أم بقطعة من خشب أم بحبل؟

فأجابته بنفس اللهجة الجامدة:

ـ كنتُ أضرب بسوط من الجلد، كان في الأصل لجاماً لأحد البغال.

وسأل:

ـ هل كانت الجواري الحسان يضربن كذلك؟

فأجابت بغير اكتراث:

ـ أجل، كفاً يضربن ويحملن إلى الفراش، حسبما يكون مزاج السادة، وليس إلى فراش رجل واحد فقط، وإنما إلى فراش أي رجل يشتهيها. في تلك الليلة وعندما يسأمون منها جميعاً، يبدأ الخدم بدورهم في التنازع عليها، وكل هذا يحصل قبل أن تتعدى مرحلة الطفولة.

---

* قاص من سورية.

كان في قرارة نفسه يصرخ، كما يصرخ الشخص عندما يجرفه الفيضان، فلا يستطيع التريث للتفكير، فحسم الجدل القائم، واتخذ قراراً بما ينوي فعله، فاتّحد مع أسرته المؤلفة من الزوجة الحامل، والأطفال الأربعة، ووالده الذي ينتظره الموت في أية لحظة، وهبط إلى المدينة، مستأجراً كوخاً ونصف حجارة وصفيح، بسقف واحد، بعد أن قاوم بضراوة فكرة بيع الأرض التي أورثه إياها والده، مؤمناً بأن عدالة السماء سوف لن تتخلى عنه، ولا بد أن تمطر ذهباً بعد سنوات عجاف، جعلن الناس يتضورون جوعاً، لدرجة كانوا لا يتوانون من أكل لحوم الكلاب والقطط، والحشائش، ولحاء الأشجار وأوراقها، ومنهم من باع أرضه أو أطفاله، أو الدفع بهم لخدمة أصحاب القصور، ولذلك فإما أن تكون الطفلة فدية، أو موت الجميع، لإيمانه الراسخ أن العيش بالمدينة شر مطلق، ولا بد من العودة إلى الأرض، آجلاً أم عاجلاً.

- 2-

في مساء ذلك اليوم الخريفي، كان ضوء الشفق يتباطأ في الانحسار، والشيخ المتهالك يستجلب قطعة من الخبز بين لثتيه الخاليتين من الأسنان، وهو ألقى نظرة على وجه طفلته الناتئ العظام، وعلى العينين الحادتين والحزينتين، اللتين كانتا لا تكفان عن تأمله بين أحضانه، في الوقت الذي كان فيه الجنين يبرز من قوام الزوجة النحيل كثمرة مكوّرة، برزت عظامها تحت جلدها كصخرة، والدموع تنحدر من مقلتي الأم في بطء وتثاقل، إنشاء أن تمدّ يدها لتمسها، وكأنها رفضت أن تتصنع الحياة الزاهية، فاختلس الزوج نظرة على عودها، فوجدها كقطعة ثياب معلقة على مشجب، تفقد نفسه لحظة سانحة، فوجد قرصات الجوع قد طغت على معدته، نظرة منه أخرى إلى باقي أطفاله، فلاحظ بطونهم قد تضخمت بفعل الهواء، فصار صدره يجيش بغضب عارم، فكان يجرش بعض حبات الحمص، حتى صارت عجينة طريّة، ثم الصق شفتيه بشفتي الطفلة ودفع الطعام إلى فمها، وهو يتفرس بها في يأس، ساهماً أنظاره من قبة الكوخ إلى الخارج، وأخذ يدندن لحناً شارداً، وذهب يفكر، وسرح ببصره مرّة أخرى، يشق ظلام العتمة التي تجللها من بعيد مصابيح البيوت، الكبيرة، المتلألئة كنجوم في سماء صافية، حتى إذا ازداد اضطراباً وتغاضباً. فك حزام سرواله، تأكد أن ما بين يديه من نقود كافٍ لإقامة وجبة شهية، معتمداً على القول المأثور "اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب".

شقّ العتمة بسكين الأمل، فأوصلته التفريعة المتربة إلى حانوت يقع على الحدود الفاصلة بين مدينة الثراء والأطراف الذاخرة بالبطون الخاوية، فابتاع منه ما وقع عليه خياره، وعاد محمود الجانب يدندن مرّة أخرى بلحنٍ شادٍ جميل، وانخرس الصخب، بامتلاء حقيقي للنفوس الكاوية، وهدأته الخواطر، ويهدأ هو على وسادة الأزل.

- 3 -

كانت شمس نهاية الخريف المتسكعة قد أذنت للحسب أن تتجمع على كره في السماء، بعد أن كانت تشرف بجلالها كل صباح صيفاً، حيث ضوء الشفق يتهادى في لطف، متهامساً مع أوراق الأشجار والبحيرات المتكونة بين خلجان البحر، والمتقطعة على مسارب النهر الآفل في صخبه وانتعاشه.

في صباح ذلك اليوم الفوضوي، كان أدهم ينفذ ما عقد عليه العزم في المساء، فقرر الانضمام إلى هذا الخليط غير المتجانس من البشر، الذي خلفه حزام المدينة في الضواحي، وفتح صدره لعجلة الحياة في داخلها، فبان بين الحشود، كقشة تذروها الرياح، إلى أن هدها صوت شاب، فارع الطول، وسيم المحيا، يقف أمام باب معدني ضخم، يشكل مدخلاً لقصر رحب منيف، فأشار إليه على مقربة من خطوات منه، قائلا:

يا هذا.. أفرغ هذه الشاحنة الصغيرة إلى القبو في الداخل وسأجزيك الأجر الأوفر.

هل هو فأل حسن أم سوء طالع؟ خمّن بنفسه، وسرعان ما تقبل العرض، وعندما انتهى وأنقده الأجر، تردد أن يقول شيئاً، إلا أنه لم يتجاسر، مما لفت انتباه الآخر وجعله يكشف عن بعض الحقيقة.

ما دفعني إلى استخدامك هو أنني وجدتك غريباً عن شباب المدينة، الأشد متعبة وحسداً وصلافة، إنني في طريقي للتخلص نهائياً من إعمالهم لدى المعلم الكبير.

وقاطعته لمحة من إثارة فضول وسرعان ما اختفت على محيا أدهم، خاتماً:

العامل عامل، والمعلم معلم، والأجر هو الأجر..

وافترقا..

اكتفى بهذا القدر من النقود، وعاد إلى الكوخ، يتخوطر في أفكاره، فتألقت في ذهنه فكرة استخدام الطفلة في البيت الكبير، إلا أنه سرعان ما أزاح الرغبة من دماغه، متأثراً بقول: إن العرض يبخس الأشياء حقها، وحينما وصل استبدّ به الغضب، ماسحاً دلائل البشر التي كانت على محياه، فأسرته تلتف على مائدة قوامها الرز المطبوخ وبعض الفاكهة، وخيل إليه أن الطاقم عنده، كانوا يُستطعمون، فاستطعموا.. فلاحظ عليه الشيخ، وعلق:

ـ أغنياء المدينة يستقبلون رمضان بأفعال الخير.

فنظر إليه من زاوية عينه، وقال:

ـ الإيمان والإثم لا يلتقيان، يا له من نفاق.

ما جعل الزوجة تضيف:

ـ ليتكفل بهم الله، ولنسكت قرقعة البطون.

ويهمس في سريرته: مثل هؤلاء مثل الأفاعي في تغيير جلدها.

ـ 4 ـ

أشرق صباح رمادي اللون، فصبغ به وجهه، ويممه شطر المدينة، وقادته قدماه تلقاءها، إلى الركن الذي ناداه بالأمس، وكم كان مشهد اليوم مثيراً للجدل عن سابقه، فالشوارع والأزقة والبيوت الكبيرة والصغيرة تموج في حركة متواترة، دفوع من الناس تسلك على غير هدى، هذا الدرب، وأخرى تتجذب نحو تفرعات جوانية من الشارع الرئيسي، وشباب عراة الصدور يضربون بالعصى على أكفهن ويتسابقون فيما بينهم لبلوغ الاتجاهات وشاحنات وحافلات تنقل الجنود بلباس الميدان، ورجال أمن يلقون القبض على بعض الشباب ويسوقونهم عنوة إلى وجهة من الجهات، حتى القصر الذي أمّ قَبْوَهُ البارحة، كان موحشاً، مخيفاً، لا حياة فيه، فاندثرت آماله على عتبة الباب الحديدي، وعاد القهقرة إلى الكوخ، وعلى درب الوصول إليه، كان ثمّة الكثير من البيوت القائمة قد أفرغت من أناسها، وبات متخوفاً مذعوراً، خنّس له الشيطان بوساوس إبليسية، لدرجة أنه تخيّل أسرته قد صارت في مهب الريح، وظل هكذا يمضغ هواجسه إلى أن لمحت أنظاره الطفلين الأكبر سناً، يتلاعبان أمام الكوخ، فأشرقت له ابتسامة فرح.

كان يعتقد أن مأدبة رمضان ستفيئ عليهم طيلة أيامه، وسيكون ختامه مسك صدقة العيد، أما وقد أعاده الحال إلى سيرته الأولى، فقد ازداد امتعاضاً، وذهب يربط بين التوقف المفاجئ عن فعل الخير، وما تشهده ساحة المدينة من اضطراب وقلاقل.

جلس على عتبة الكوخ، فوجد الطفلة تناغيه، احتضنها، جسّ بطنها بسماعة أذنه، فوجده يقرقر، أقسمت أمها أن ليس في ثدييها أثر من حليب.

ـ الطفلة تصدر صوتاً مخنوقاً، سعولاً ذابلاً.

تفحص سائر الوجوه الواجمة من حوله، توقف عند والده الشيخ، فوجده يوسع من فتحة عينيه الغائرتين، محاولاً فتح عينيه اليابستين، يقول بانكسار:

ــ إن حرصي على الأرض جعلني أتوسل إليك لرفع طاقة الإنجاب قدر المستطاع، لقد ظلمتك يا بني.

وقد أجبر نفسه على البكاء، لكن الدموع أبت الظهور، حتى في مقلتيه، فما كان من شأنه إلا أن تمتم قائلاً:

ـ لا تقنط من رحمة الله يا بني، فلا يقنط منها إلا الكافرون.

إنه يواسيه من فوهة الموت، والموت أمسى ذئباً يكشّر بأنيابه داخل حظيرة الأشبال المتضورة جوعاً، والذابلة عوداً، فاحتدم عنده الغضب المشوب بالصراع، ومرّة أخرى يلقي نظرة عابرة على أم أطفاله، فوجدها شبحاً مخيفاً، كان بمقدوره أن يبكي، ينتحب، يصرخ، فلجأ إلى نفسه معاتباً، ومعزياً لها في آن: قليلاً ما كنت أفكر فيها لذاتها، بل لكونها امرأة وحسب، تنكرت لنفسها، وعشقت فتى حياة الأرض، واستمرا الإنجاب بمعونة نفسها، وضعت باضطراد متواتر، همها توفير ما أمكن من نقود، لتوسيع نطاق المملكة، ولدفع ما أمكن من عندياتها إلى سوق العمل، ما جعله يتذكر قول والده عندما شاء أن يتزوج بحسناء "الجميلات لا ينجبن أطفالاً، إنهن للعبث واللهو والتبذير فحسب، وقد احتضنها والده من كنف البيت الكبير محصّنة العِفة، واختراها زوجة ابنه.

أخرس استطراده شهقة داجنة، توقفت في أعلى حنجرته، فتفاحص، رمى بطفلته في حضن الأم وخرج من الكوخ، فاستفرغ ما تحشرج به، وحاول أن يعود، وإذ به يلمح رجلاً، شيخاً يتوكأ على عصاه، فانتظره حتى أن جاء إلى جانبه، ألقى عليه تحية، فردّ عليه باحترام، وجلسا في مواجهة بعضهما على كرسيين

متهالكتين، واستنطق الشيخ الشاب عن مفصل هويته، فما لبث الشيخ أن تنهد بصعوبة وهو يسحب آخر نفس من سيجارة، من صنع يده، وقال: عندما يبلغ الغنى أكثر مما ينبغي، تكون هناك طرف أخرى للمعالجة، وعندما يبلغ الفقراء أكثر مما ينبغي، تكون هناك طرف أخرى أيضاً للتعرف، ونهض متقاوياً بعكازه، وأردف: إياك أن تبيع أحداً من أطفالك، كما كفر بهم الآخرون، واعلم أن الأرض هي لحم ودم الإنسان، وباشر بلف سيجارة جديدة، وأضاف: والغنى والفقر بلغا الذروة، وساعة الحقيقة تدق أبواب المدينة، والتوقف عن فعل الخير الرمضاني لم يحصل عن عبث، وغاب بين طيات العتمة.

- 5 -

ذهبت مظاهر المدينة تنوس، كقنديل يتناهى في زيته، وبين الفينة والأخرى ثمة لألأة مصابيح في هذا الركن أو ذاك، لا تلبث أن تخبو كلمع ينذر بمطر داهم، وهو قد كوّن مع طفليه مجموعة عمل، تنشط في تجميع المستهلكات والقراضة، وبيعها إلى أصحاب الشأن، ومن حين لآخر تمتد أيادي الطفلين إلى الاستجداء في مذلة ومهانة، وهذا ما وفّر للأسرة الحد الأدنى من حياة الكفاف، وهكذا دواليك، إلى أن صارت الحياة أكثر بؤساً مما كانت عليه في الضيعة، وشهر رمضان أشرف على نهايته، وأفئدة الناس تتقد شوقاً إلى انفراج الكبير في العيد، وبين ثنيات الآمال المعقودة، يتوسد أدهم مخدة الأمان، وترجّى النوم فجاءه لماماً، وفي واحدة منه، يستيقظ على حلم كان تواقاً لأن يُحدِّث به الشيخ المتنبئ الذي استضافه البارحة، حتى أنه كان يرغب في أمر يلقيه على مسامع والده الشيخ، ولكن أنى له ذلك بعد الآن، فتأمل الحلم في يقظة، دقق فيه، تلاه على مسامعه: " شباب ورجال يثورون، يرتقون السلالم، ويفتحون الأبواب الحديدية عنوة، النيران تضرم في البيوت والقصور، تتدافع الجماهير الفائرة نحو الداخل، لتقتحم الردهات والأجنحة، تطارد فلول المنهزمين، الأبواب الحديدية الضخمة، تدور على محاورها في صرير، تصطك وهي تنفتح بإصرار، مخادع وغرف نوم السادة أمست نهباً لأصحاب البطون الزاحفة ببأس شديد، الأيدي تفرغ الخزائن والصناديق من نفائس المقتنيات والألبسة، ولم يجد أدهم نفسه إلا أحد هؤلاء المتدافعين، كتف يهزه من هنا، ويد تزيحه، وصار كشيء يتداول، كما هي الأشياء المنهوبة تخطفها الأيادي من واحدة إلى أخرى، دون أن يتوقف أحد ليرى ما حصل عليه، على حين كان أدهم قد حرص الابتعاد عن عالم الفوضى والسرقة

بشيء، مكتفياً بمراقبة الحدث عن كثب وفضول، لقد سبق وعاتب طفله الكبير عندما اختلس قطعة لحم من تحت ذراع امرأة عجوز، وقال له مؤنباً: فنحن نكون متسولين ولكننا لن نكون لصوصاً، وعندما وصل أدهم إلى بيت الخروج الآمن من أحدث القصور، سمع لهاثاً من داخل حجرة نوم، فتحها بإصرار، فإذ به أمام سيدة شبه عارية، من حسان النساء، ركعت عند قدميه، توسلت: أنقذ حياتي، لا تقتلني، لقد تخلى عني صاحب القصر، ونجا بنفسه، وقد فاتتني الفرصة للهروب، افعل بي ما تشاء، ولدي المال والذهب، وفاق من نومه.

ـ 6 ـ

في هذا الوقت كانت مآذن العيد تهلل وتكبر، تدعو للصلاة على وقع تساقط الأمطار الغزيرة، وكان هو اليوم الأكثر سعادة في حياة أدهم، فتباشير الخير العميم قد واكبت مراسم الفرح بعيد الفطر، وخيّل له أن الأرض كلها، بل أرضه بالذات، هي التي استمطرت السماء فبسط الخير فراشه الوثير على البسيطة برمتها، ومن شدة الفرح، سحب أولاده من تحت السقف الواكف، إلى تحت السماء الدالفة، واحتضن طفليه مؤمناً بأن المشيئة قد عاكست فيما كان يبثه لها من نوايا، لتكون طاهرة كما خلقت، وتفاعلت الطفلة بعفوية مع سعادة والدها، وصارت تمد يدها الصغيرة لتمسك بخيوط المياه الهاوية بقوة من السماء، فتجلجلت ضحكة مع خلجات أفئدة أطفاله، وعلا صوته الصدّاح ينادي: هيّا إلى الضيعة، الأرض تنادينا، والبركة تعزينا.

ـ 7 ـ

أدهم الآن هو في منتصف العقد الثامن من عمره، يزدهي، ويزهو بها، توصل إليه من رفقة الحياة السعيدة، لقد كثر الأبناء، وتواترت الأحفاد، واتسعت رقعة مساحة المملكة من الأراضي، الجميع يشكلون فريق عمل واحد متكامل البناء في مختلف أنشطة المجتمع، وفي يوم احتفاء الأسرة بعيد الميلاد الثمانين للسيدة الأولى، أحب أو حلم أن يقول وهو يشرب نخب السعادة: لكِ الفضل يا سيدتي بإشادة هذا الصرح العظيم، وقد شاء القدر أن تساهمي في درء وباء الكورونا من عالم اليوم، بما تقدمه خيرات المملكة من لقمة العيش، التي أضحت الآن ضالة المجتمع المتحضر.

إجازة ليوم واحد ـ!!

عيسى إسماعيل*

ذلك الصباح في تلك الدائرة كان متميزاً. ثمة هرج ومرج وأحاديث جانبية، واسم "عائدة" يتردد على كل شفةٍ ولسانٍ من الموظفين والموظفات.

"سوف تأتي لنا بالحلوى والسكاكر .. وسيأتي معها "المحروس" زوجها الثاني .. اتصلت وأخبرتني بذلك...!!".

أشاعت هناء الموظفة التي تعمل مع عائدة في "قسم سندات الملكية" الخبر في الدائرة . وتابعت وهي تقول متفاخرة ...!

"بالرفاء والبنين ... علينا أن نعمل لها زفةً ... ما رأيكم؟!"

مطّ أحد الموظفين رقبته داخل الغرفة وسأل:

-"من الذي سيأتي معها..".

أجابت هناء ضاحكةً:

-"أكيد زوجها الجديد ... ولست أنت يا ذكي ..!!"

***

عندما سمع مدير الدائرة بالخبر استدعى رئيس القسم الذي تعمل فيه عائدة، وفور مثوله بين يديه سأله :

- "ماذا لديك في القسم؟!!.
- "لا شيء غير عادي يا أستاذ ...!!"
- " كيف لا شيء غير عادي .. ما قصة "عائدة "؟!".

بلع رئيس القسم ريقه وقال:

-"طلبت أول من أمس إجازة ليوم واحد ... قدمتها لي، وأنا بدوري اقترحت على سيادتكم الموافقة ... وسيادتكم وافقتم ...!!"

---

* قاص من سورية.

-"وهل كنت تعرف سبب الإجازة؟!"

تلكأ رئيس القسم قبل أن يجيب المدير:

"قالت لي إنها سوف تعقد قرانها ...!!".

احمرت عينا المدير ورمق الرجل الواقف أمامه بنظرةٍ ذات مغزى وانقضّ عليه بسؤال:

- "ولماذا لم تخبرني بذلك ..؟!!".

لم يدر الرجل بماذا يجيب، لكنه قال بعد صمت قصير بهدوء:

- "لم أدرك أن الأمر مهم ويستوجب أن أخبر سيادتكم به ...!!"

وانقض عليه المدير بسؤال ثانٍ:

- "هل قالت لك من هو" سعيد الحظ "الذي اختارته؟!"

أجاب رئيس القسم على الفور:

- "لا والله ... لكنها ألمحت إلى أنه بطل مثل زوجها الشهيد ...!!"

- "ألم أقل لك، أكثر من مرة، أريدك أن تخبرني بكل كلمة أو همسة في قسمك

... يبدو لي أنك لست أهلاً لرئاسة قسم ...!!".

***

كانت عائدة في عامها الخامس والعشرين، عندما استشهد زوجها، في مواجهة شرسة مع العصابات الإرهابية في ريف حلب الشرقي، تاركاً لها طفلاً في الثالثة من العمر. وقد أبلى بلاءً حسناً، فكان رامياً لدبابة، وقال عنه قائده وهو يعزي باستشهاده:

"لقد فقدنا، بفقده، أمهر رامٍ في اللواء .. لقد دكّ أوكار الإرهابيين .. وكانت كل رماياته تصيب أهدافها بدقة...!!".

ثمة صورة لرجل بلباسه العسكري أمام دبابة .. هو "أحمد" زوجها الشهيد الذي تفخر به، معلقة على جدار غرفتها. والصورة نفسها تزين مدخل المدرسة التي سميت باسمه.

وعائدة، صبية حسناء، فارعة الطول، عيناها خضراوان وشعرها أسود فاحم، ووجهها مدوّر، كرغيف الخبز الخارج لتوه من التنور، كما اعتادت حماتها أن تقول. وكانت الحماة سميحة، التي تدعوها عائدة "الخالة سميحة"، تقيم معها ومع

ابنها، بعد استشهاد أحمد. وقد كررت سميحة أمام عائدة، بأسف وحزن عبارتها التي باتت مألوفة:

"لو كان لدي ابن عازب لزوجناك له، أنت كاملة الأوصاف .. أي والله .. جمال وأدب وحشمة .. وأخلاق عالية ... !!"

وتردف الحماة قائلة:

"أوصيك يا ابنتي أن تنتبهي لنفسك ...!!"

وكانت عائدة ترد على حماتها بكلمات قليلة، فتقول:

- "من ينظر إلي نظرة سوء .. سوف تنال فردة حذائي من رأسه ..!!". وكانت الخالة سميحة تسر لهذا الكلام.

***

غير أن عائدة بدأت تشرد، ولعلها تفكر بشيء ما. كانت تحلم ببطل مثل "أحمد". وتعتبر نفسها مسؤولة عن كل كلمة تقولها أو تصرف تقوم به، لأنها زوجة شهيد. فهي تواظب على عملها الوظيفي بعدما جاء قرار تعيينها هنا في دائرة السجل العقاري، لأنها زوجة شهيد. وأول عمل قامت به أنها أعادت ارتباطها بالدراسة الجامعية في كلية الحقوق.

في الدائرة لم يبق زميل عازب أو متزوج، إلا وحاول التقرب منها. وأول من فعل ذلك كان مدير الدائرة، الذي أسمعها كلمات تنمّ عن إعجاب شديد بها، وأنه مستعدّ لتلبية كلّ طلباتها لو وافقت ... وأنه مستعد أن يطلّق زوجته من أجلها ...

وقبل أن يسترسل في عرضه، قاطعته قائلة وهي تخرج من مكتبه:

- "أستاذ ... أنت مدير .. وأنا موظفة ...!!"

اعتذر المدير ولم يرها بعد ذلك، إلا من بعيد.

غير أن بعض الموظفين والموظفات في الدائرة، لم يتركوها بحالها.

- "كأنها مديرة ... إنسانة غامضة ومعقدة .. لا تضحك ولا تبتسم ...!!" قال أحدهم.

- "فيها شيء مدهش .. عندما تمشي فإن لمشيتها هيبة، ووقعاً على الأرض. وعندما تفتح فمها، فإن كلماتها القليلة .. من الذهب الخالص ... ليتها قبلت الزواج من أخي ...!!".

قالت إحداهن.

- "أنا جامعي، وعازب، ولدي بيت واسع ... ولم تقبل بي .. لعلها اختارت رجلاً رائعاً بكل المقاييس ...!!" قال موظف آخر.

***

عندما أطلت عائدة من باب الدائرة، بلباسها الأسود الجميل، كانت تتأبط ذراع رجل طويل يتعثر في مشيته، يرتدي اللباس العسكري، وكان واضحاً أنه أصيب في رجله اليسرى ...!!.

راح العروسان يدوران من غرفة إلى أخرى، يوزعان الحلوى والسكاكر، وسط ذهول الجميع، بينما كانت العروس تردد عبارة:

"زوجي الجريح البطل ثائر ...!!".

القطط تلعق الدموع

ماجدة البدر

الطريق إلى العمل مرهقٌ جداً، مازالت الأشجار المصطفة على أطراف الطريق تعاني الجفاف منذ زمن بعيد، شامخة يزينها الشحوب، أوراقها تتراوح بين الاصفرار والاخضرار، وتتغلغل جذورها في أعماق التربة، تمتدُّ هنا وهناك بحثاً عن ماء يريقه سائق (يعمل لدى ثري، أو فلنقل: فاحش الثراء) على سيارة باذخة يكفي ثمنها لإطعام قريته الّتي هجرها منذ عقود ولسنوات عديدة وذلك لغسلها وجعلها براقة مضيئة كالشمس...

ولكن ما أجمل العمل، ما أجمل أن تفتتح يومك باستنشاق بخار قهوة لذيذة، تمرُّ من أمامك في صينية جميلة يستقر في منتصفها فنجان أبيض، تزين الزهور يده، يتوسط الصحن الّذي زخرفت على أطرافه صورة لـ روميو وجولييت يتبادلان قبلة طويلة الأمد، تتماسك شفاههما بحب لذيذ لم يتذوقا طعمه في صحارى الجاهلية الّتي تجاهلت حبهما ووأدته في المهد.

امتصت سنوات العمل الطويلة رحيق عمره الّذي أمضاه في مسح وتجهيز جميع الأجهزة وإصلاحها وترميمها، لتعمل، وهي بالكاد تعمل، بعض هذه الأجهزة والّتي تغذي المنطقة كلها بالكهرباء، أحالته الدول المتحضرة إلى التقاعد، ولم تعد تستخدمه منذ دهور، ولكنه كان يحاول إصلاحها ويقضي الليالي الطويلة في العمل الشاق والمضني، لم يثنه عن المواظبة الحرُّ الشديد، ولا البرد القارس. حتى يستطيع ترميمها وإصلاحها، وبث الحياة في أسلاكها لجعلها تعمل من جديد، هذه المدينة الحزينة بحاجة لمصابيح تنير دروب الذاهبين إلى عملهم، والعائدين من عملهم، بعد يوم عمل شاق مرهق لجني ما لا يسد رمق نملة، ومازالت بيوت الفقراء تحتاج لهذا الضوء البسيط ليستطيع أبناؤهم

الدراسة وتحقيق النجاح الباهر، والذي لا يستطيع سوى أبنائهم الذين يدرسون على ضوء الشمعة تحقيقه بالدراسة والعمل والمثابرة والمواظبة، في حين تكتظ بيوت الأغنياء بالمدرسين الذين يعملون بجد لإدخال أبسط معلومة إلى عقول أبنائهم، وفي النهاية بالكاد يحصلون على علامة النجاح.

وتشاء الأقدار أن تصاب إحدى أهم هذه الآلات الّتي تغذي المدينة بالعطل، مما أدى إلى غرق هذه المدينة في الظلام الدامس، لقد أخبر رئيسه منذ زمن بعيد، أن هذه الآلة الضخمة سفينة هرمة سترسو رسوها الأخير على شاطئ الموت قريباً، ولن تستطيع أن تواصل رحلتها في دفع ظلام خيم على هذه المدينة منذ زمن، وهي موشكة على الغرق فعلياً وتلفظ أنفاسها الأخيرة وبالكاد تعمل، لولا بعض الإصلاحات الّتي تجعلها تسير بتَؤُدة، لتصل إلى شاطئها الأخير.. ولكنه كان دائماً يتجاهل ملاحظات هذا الفني المتمرس والمحترف والذي يقدس عمله تقديساً ليس له نظير... رآها جثة هامدة أمامه، فأحبَّ أن يقدم لها بعض الإسعافات الأولية علها تعود للعمل، وبدأ قلبه يصلي، ويدعو الله أن يساعده فيما هو مقدم عليه.

خلع ثيابه، إلاّ القليل منها، وأحضر عدته بعد أن تناول طعامه، وكل ما يحتاجه، ودخل إلى كوكب الحديد هذا، ليرى أين هي العصا الّتي يستطيع استبدالها، لتعود هذه الآلة للعمل، وتطرد ظلاماً دامساً من سماء هذه المدينة، كان الجو حاراً جداً، والعرق يتصبب من كل مسام جسمه، حتى إنه بات يتساقط على عينيه ويحجب عنه الرؤية... تتساقط هذه القطرات رويداً رويداً لتشكل بحيرة كبيرة، لا تنضب قطرات غيماتها أبداً...

الهاتف يضيء... ولا مجال لتجاهله، إنها أسرته، امتدت يده المتعرقة إلى الهاتف ليستطيع الإجابة، ولكن العرق حال دون وصول أنامله إلى زر الإجابة الأخضر الّذي غرق في بحر العرق أيضاً، وبدأ رويداً رويداً يغيب عن ناظريه في هاوية عميقة.. سيعاودون الاتصال لا شيء مهم، يجب أن أواصل العمل.. واستغرق في العمل مرة أخرى، فمرة يشدُّ هذا المسمار، ومرة يفك هذه العزقة، ومرة يعيد

تزييت هذه الآلة، ويحاول ويحاول ويحاول... وغاب عن ناظريه الهاتف الّذي يرنُّ ويرنُّ ويرنُّ بعد أن وضعه على وضع الصامت، كي لا يشتت انتباهه... ومضى الوقت كأنَّهُ صاروخٌ فضائيٌّ يخترق الأجواء محملاً بقمرٍ صناعيٍّ يصور منطقته والمناطق المجاورة وتضيءُ مناطق الثروات الباطنية الضخمة المغفلة عن الأعين، أمام هذه الخرائط الّتي يبثُّها هذا القمر وتتلقفها أيادٍ تعرف قيمة هذه الثروات وتسعى لامتلاكها، بينما أهلها يعانون الفقر المدقع والجوع والمرض والألم..

لم يشعر بقدوم مديره ولا الموظف الّذي يعمل معه، بسبب انشغاله بالعمل، كانت خصلات شعره المثقلة بالعرق تفوح منها رائحة نتنة، وقد غاصت حدقتاه في بحر من الاحمرار نتيجة السهر الطويل وعدم النوم.. وأخيراً ... استطاع بعد عمل شاق ومضنٍ وليلة مؤلمة أن يعيد هذه الآلة إلى العمل، نحن لسنا في زمن المعجزات، ولكن المعجزات يصنعها المخلصون والمصممون على الحصول عليها..

عملت هذه الآلة، وتسربت الطاقة الكهربائية في أسلاك أكل الدهر عليها وشرب حتى وصلت إلى بيوت هذه المدينة بعد أن غادرتها منذ الليلة الماضية، أسلاك متعبة تنتظر بفارغ الصبر البديل لتستطيع أن ترتاح من سنوات مجهدة..

بدأت أسلاك الهاتف ترنُّ وترنُّ وترنُّ معربة عن الشكر العميق لمدير هذه المؤسسة على تفانيه في العمل، وإخلاصه وسهره حتى عودة الكهرباء إلى العمل.

وبدأت الزهور تملأ المكان، والتهاني والتبريكات، وجاءته الاتصالات من العاصمة تشكره.. وتشكره وتحييه وتعده بترقية عظيمة لقاء هذا الجهد الكبير والإخلاص المنقطع النظير.. اجتمع أهل المدينة فرحين أمام المؤسسة، وقد أحضر بعضهم الطعام والحلوى، واصطفت الطاولات أمام هذا المدير، وبدأووا بالاحتفال، وإلقاء الكلمات الّتي تثني على هذا الجهد الجبار لهذا المدير وتكيل له المديح والثناء بشتى الألفاظ والعبارات، ووراء الآلة، وسط بركة من العرق المتجمع قطرة قطرة يقف عاملٌ نظرات الحزن تملأ عينيه يراقب ما يجري، وهو يقرأ رسالة على جواله تخبره زوجته فيها أنَّ ولده الصغير قد وقع على درج البناء، وهو الآن غائب عن الوعي يقبع في إحدى المستشفيات الحكومية الفقيرة المهملة،

في غرفة تفوح فيها رائحة الدم المتخثر، على سرير مغطى بملاءة كانت في يوم من الأيام بيضاء اللون ناصعة كبياض قلبه وقد تم تجبير ساقه..

يقف المدير وسط هذا الحشد الكبير من أهل المدينة، ويتحدث عن إنجازاته، وما بذله من جهد، لإصلاح هذه الآلة، يدفعه لهذا العمل المضني حبُّ وطنه وأسرته وأهله، ويتحدث عن الإخلاص والتفاني وغيره وغيره...

خرجت قطة صغيرة من الحاوية المجاورة وهي تحمل وردة جميلة زهرية اللون ملوثة بالتراب وتقترب منه.. وتقف عند قدميه بكل هدوء وإجلال وتنحني أمامه، ثم ترمي الوردة عند قدميه، وهي تلعق قطرات الدموع المنهمرة من عينيه على الأرض...

قراءة في رواية «الأستاذ».. محمود فاخوري.. حكاية نصف قرن - نجدت اسكندراني

أحمد سعيد هواش*

أبدع الأستاذ نجدت اسكندراني رواية: «الأستاذ» محمود فاخوري.. حكاية نصف قرن؛ نسج خيوطها من محبته وتقديره للأستاذ المربي الراحل محمود فاخوري - رحمه الله - فكان لحمة الرواية وسداها، وهو بطلها بلا منازع؛ «وأول نموذج للأستاذ في أحداث الرواية كان في المرحلة الإعدادية التي انتهت حين زرع أستاذ الكيمياء في قلب ذلك الطفل الرعب حتى فارق مرحلته الإعدادية وأصبح يفر من مجالس المعلمين، وربما تحسبه كارهاً لهم، ينظر إليهم بعين السخط، ولكنك لو اطلعت على قلبه لوجدته يفيض حباً لهم، كما يقول الأستاذ محمود فاخوري في تقديمه للرواية ص(7) (8): وهنا تحدث مفاجأة طريفة فاصلة أخرى حين يتعرف إلى الشخصية الثانية في حياته الثقافية والمتمثلة في «أستاذٍ» آخر يختلف عن الأستاذ الأول، وتشاء الظروف أن ينظر إلى هذا الأستاذ الجديد بعين الرضا «وعين الرضا عن كل عيب كليلةٌ»، ويتغير مجرى حياة الكاتب على صورة يستشفها القارئ من خلال أحداث الرواية، ويتابع مسيرته الجديدة في الرواية حرصاً على تقديم منهج جديد في السيرة الذاتية للأستاذ الثاني وفي عمله الروائي هذا».

ومن أشخاص الرواية نجل الأستاذ محمود فاخوري «تميم» الذي كان صلة الوصل ما بين الكاتب ووالده، ثم يأتي دور الأدباء والشعراء الذين شاركوا في احتفالية تكريم الأستاذ محمود فاخوري بمناسبة عيد المعلم، وبرعاية محافظ حلب، وبدعوة من فرع اتحاد الكتاب العرب فيها، وكلية الآداب بجامعتها. يقول الأستاذ محمود فاخوري: «.. صاغ الكاتب نجدت اسكندراني» من علاقتهم عملاً فنياً خاصاً تفرد في بنائه عن غيره في طريقته وتفكيره، وكذلك حين امتزج لديه الواقع بالفن و«تماهى» الخيال بالحقيقة على قلة ما يجتمعان، وكان له من

* أديب سوري.

رصيده الفكري والروائي مكنوز واسع عتقته الأيام على مرّ الزمان ليخرج وليعجب الزراع نباته ص7.

أما الكاتب «نجدت اسكندراني» فيقول في مقدمته للكتاب «الأستاذ» محمود فاخوري. حكاية نصف قرن. ص(12).

«.. ولست هنا كمن يؤرخ سيرة علاّمة من أعلام الوطن، وليست إحاطتي بعلمه هي التي أملت عليَّ ما أكتب عنه في هذا الكتاب.. لذلك لا أدعي أني أفي الرجل حقه.. وليس سراً أني كنت متهيباً الخوض في مسيرته العلمية، وقلمي لا يستوي ومكانته الأدبية».

ثم يبدأ الكاتب بسرد حكايته مع أستاذ الفيزياء والكيمياء الذي كان معه على درجة عالية من الشدة، ومع أستاذ اللغة العربية الذي كان معه بغاية المودة والمعاملة الحسنة والتشجيع له على كتابته مواضيع الإنشاء الجيدة.. إذ كان يقول له المعلم الأول: أنت طالب فاشل بينما كان يقول له المعلم الثاني: أنت مشروع كاتب كبير في المستقبل ومن ثم يسرد علينا الكاتب حضوره حفل تكريم الأستاذ محمود فاخوري، فيقول: ص(18):

«اليوم أجمع القوم على تكريم الأستاذ «محمود فاخوري» الرجل الذي آل على نفسه حمل روعة التاريخ والأدب فسار تحت ظلال أشجار السنديان التي تكسو الجبال بخطا ثابتة غير مبالٍ بوعورة الطريق وأشواكه ترتفع الجبال أمامه فيرتفع فوقها، يستدير في سيره ماضياً يحث الخطا على دمجه بالحاضر، غاية تلمسها، خفة السير فيها حتى طالت هامته تظلل الأجيال..».

ثم يصف لنا الكاتب ما رأى وما سمع في هذا الاحتفال المهيب فيقول: «.. إنه في حضرة عملاق هو رسول اللغة والبيان، يتصدر على عرش من شجر السنديان، يحوط مجلسه نخبة القوم الكرام من كتاب وشعراء ومعلمين أجلاء، وأصدقاء الدرب الأوفياء وتلاميذ أبرار ورموز الحاضر الكبار ومن رسل سلطان الزمان. وما قلمي بينهم إلا عاشقٌ فتيُّ العود مسافر إلى الفضاء يحط عند كل نجمة وضاءة، يطبع عليها بسمة فيها مودة واحترام.. تتابع على المنبر المشاركون في حفل التكريم من خطباء وأدباء وشعراء، وأشادوا بدماثة طبعه وحلاوة معشره ونُبل أخلاقه وصدق وفائه وحبه للجميع، ولهذا أحبه الجميع وتحدث المتكلمون عن بعض مآثر الأستاذ «الفاخوري» وإنجازاته في خدمة الوطن ورفعة شأن اللغة العربية والقيام بتربية أبناء الجيل وتعليمهم على مدى نصف قرن من الزمن.

ومن بعض كلمات المتحدثين نقتطف بعضاً منها: «الأستاذ محمد قجة.. رئيس جمعية العاديات بحلب» ص(19):

الاسم يزكو إذا يلقاه محمود

وحوله يتبارى الصياد والغيدُ

أي جانب يمكن أن نتوقف عنده أمام هذا الإنسان الموسوعي النبيل؟ في ذاكرتي مجموعة من الصور لا يكفيها الوقت.

كان الأستاذ محمود فاخوري واحداً من الذين يزينون الهيئة التدريسية في ثانوية المأمون التي كانت منذ مطلع هذا القرن قلعة العلم والمعرفة والتربية في هذه المدينة العريقة، مدينة حلب حينما نتحدث في الجمعية عن مدلولات الأسماء، فالرجل محمود بكل ما تعنيه هذه الكلمة..

أما الأستاذ عبدو محمد، رئيس اتحاد الكتاب العرب بحلب في ذلك الحين فقال: «.. هذا هو الأخ الكبير الذي لا يبخل بعلمه ومعرفته ويعطيهما لمن يرغب دون انتظار شكر أو أجر، عاملاً بصمت وهدوء كما النهر العميق يجري دون ضجيج ولا قرقعة، ناعماً رقيقاً كما النسيم العليل، ولا غرو أن الرجل أعطى أبناء وطنه وأمته مؤلفات علمية وتربوية وفكرية زادت على الثلاثين» ص(20).

وأما الدكتور عبد الرحمن دركزللي (كلية الآداب) فيرجع بذاكرته يوم كان طالباً يتلقى العلم على يد الأستاذ محمود فاخوري فيقول: «ما إن سمعت بالحفل الذي اعْتزمت كلية الآداب إقامته تكريماً لأستاذي الجليل محمود فاخوري حتى انثال العبير، وضاع الشذى، ونكصت بي الذاكرة إلى عهد الصبا والشباب.. تذكرت تلك الحقبة البعيدة يوم كنت طالباً يافعاً، ولحسن الظن كانت ثانوية «المأمون» تضم كوكبة من المدّرسين المتازين وعلى رأسهم الأستاذ محمود فاخوري.

كان رجلاً في عنفوان الصبا بقامة فارعة، وجسم مكتنز ووجه صبيح، وقسمات تنم على دماثة ولطف ص(21).

وأما عميد كلية الآداب بجامعة حلب.. في حينها الدكتور طاهر بادنجكي فقد أشار إلى قيمة التكريم للأستاذ محمود فاخوري فقال:

«واليوم إذ نقف احتراماً لهذا الأستاذ الجليل، ندرك تماماً أن مزار الأستاذ فاخوري الحقيقي لن يكون مكتبه في الكلية، ولا بيته العامر في مدينة حلب، بل إنَّ مزاره الحقيقي صدور النابهين من طلابه، وعقول المبدعين من تلاميذه. وستظل الأجيال تتفيأ ظلال هذه الشجرة العظيمة وتنعَمُ بجنى عطائها مرددةً»:

لولا الجذور المطمئنة في الثرى

ما كانت الأغصانُ ترفع هامها

ص(23)

وكانت كلمة الختام للمكرَّم الأستاذ محمود فاخوري الذي ألقى كلمة مؤثرة عبّر فيها عن شكره وامتنانه لما أولاه إياه القائمون على الحفل والمتكلمون والحضور من فضل عظيم وتكريم سابغ فقال:

«أيها السيدات والسادة:

أرجو المعذرة إذا عجز لساني وقلمي عن الوفاء بما يجب من العبارات. ثم إن الوقت واعتلال الصحة يحولان دون ما أومل ولسان حالي يردد:

اليوم أصبحت لا شمسي ولا قمري

من ذا يغنّي على عود بلا وتر؟

ويكفي - في هذا المقام - أن أعبر عن شكري العميق لكل من تفضل عليَّ بالمشاركة في الكلمات والقصائد وأعربوا فيها عن عواطفهم الطيبة ومشاعرهم السامية، وأسبغوا عليَّ من فضلهم ما أرجو أن أكون عند حسن الظن.

إن هذا التكريم الذي أسبغ عليَّ، إنما هو أيضاً تكريم للمعلم والعلماء كافة، وللأدب والأدباء ولكل العاملين في حقول الثقافة والمعرفة، وهو حافز جديد لي لمواصلة العمل على قدر الطاقة، ويمدني بقوة روحية ونفسية غامرة، لازمتني طوال ستة عقود من السنين سلختها في أداء ما أُعدّه رسالة مقدسة في سبيل التعليم والتثقيف وخدمة اللغة العربية» ص(25).

ثم يسرد الكاتب نجدت اسكندراني كيف تلقى دعوة الأستاذ محمود فاخوري لزيارته في منزله وذلك بواسطة نجله «تميم» الذي قال له:

- والدي قرأ مقالتك.. وهو يهديك السلام، ويدعوك لزيارته غداً.

يقول الكاتب: «على غير عادتي في مثل هذه المناسبات.. فضلت السير على ركوب سيارة أُجرة حتى يتسع لي الوقت لأسترجع من ذاكرتي كتب «الأستاذ» التي قرأتها على مدى الأيام ص(30).

ثم يسرد الكاتب مؤلفات «الأستاذ الفاخوري مع ذكر موجز عن محتواها...

وبعد أن أتى الكاتب على ذكر مؤلفات الأستاذ الفاخوري التي قرأها على مدى الأيام، وأول ما خطر بباله رواية «الموسيقي الأعمى» التي كان الأستاذ حققها وأعدها لطلاب الصف التاسع بتكليف من وزارة التربية والتعليم، ومن يومها علق اسم الأستاذ

«محمود فاخوري» في عقله كما يقول، ثم قام بذكر محتوى هذه الرواية بالتفصيل وعلى مدى أكثر من ثلاث عشرة صفحة ليقول: ص(44)

«ومن هنا بدأ عشقي للرواية وللأستاذ «محمود فاخوري» الذي أبحر في عالم الأدب وسفينته الإيمان برسالة العلم، والحب يبدأ عنده من اللغة العربية وأبحرت سراً وراء علمه وكتبه الشاملة الجامعة كأنها الينبوع «زمزم» العذب يهفو إليه العطاش، وقد كان غمامتي المنشودة.

ثم يأتي الكاتب على ذكر كتابين كان قرأهما للأستاذ فاخوري هما:

كتاب (سفينة الشعراء)، وكتاب (موسيقى الشعر العربي).. فيقول: ص(45).

«الفاخوري.. بكتابيه الاثنين تجاوز مهنة الأستاذية وبدا رسولاً ناقلاً للخير بين الحضارات كنواعير حماة ناقلة الخير والخصب للناس، ويا له من رسول على اللغة العربية أمين. كتابان.. في كتاب قل نظيره في أسواقنا الأدبية».

يقول الكاتب: «أعود لأقلب صفحات من تاريخ كتب الأستاذ التي حققها علني أستأنس بها، كتاب.. (منتخبات) ص(48).

«نصوص اصطفاها الأستاذ من كتابي «الحيوان» للجاحظ و«الأمالي» لأبي عليّ القالي.. ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: «نسيم الصبا».

فيقول: «كتاب نسيم الصبا» لؤلؤة من التاريخ العربي تلألأ نورها بين أنامل الفاخوري.. فلا عجب أنه كتاب ممتع ومفيد، حفظ التراث، من يتنسم عبقه تصلح نفسه، فلا تصدأ أبداً، وبدا بن حبيب الحلبي مؤلف الكتاب ومحمود فاخوري محققه.. بين دفتيه كأنهما جميل من جميل»، ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: (موسوعة وحدات القياس العربية والإسلامية).

فيقول: «وهذا ما حدا بالأستاذ محمود فاخوري» وزميله المرحوم الباحث والمحقق صلاح خوّام، على النهوض بهذا العمل، وسعيا على مدى خمسة عشر عاماً من الجهد في تأليف موسوعة ضخمة، محاولين تلافي ما استطاعا من النواقص في تذليل العوالق وخاصة بين العرب والمسلمين..» ص(52).

ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: «أبو محجن الثقفي» الذي نال به الأستاذ محمود فاخوري إجازة الماجستير بدرجة «امتياز» واعتمد هذا الكتاب مرجعاً يتداوله طلاب كلية الآداب بجامعة حلب، يقول الأستاذ محمود فاخوري:

«أبو محجن شاعر غير محترف إنما يقول شعره تعبيراً عن نشوة تملأ جوانحه أو إشباعها لرغبة فنية تراوده، أو تصويراً لصبوة نفس تفرغ مكان الحس عنده، وتثير كوامن الفن لديه، وقد صنفه (بروكلمان) في الشعراء المخضرمين من الطبقة الأولى إلا أن (كارلونالينو) صنفه في المخضرمين الصنف الثالث، الذين لم يهتموا في أبياتهم بأمور النبي (ﷺ) والدين، ويأتي المؤلف الأستاذ محمود فاخوري على ذكر الكثير من سيرة الشاعر أبي محجن الثقفي مما لا يتسع المجال لذكرها ص(58).

وبعد هذه المراجعة الذهنية من قبل الكاتب لكتب الأستاذ محمود فاخوري، يصل لمنزل الأستاذ الفاخوري فيقول: ص(62)

«على مدخل باب العمارة البيضاء المعتزة بساكنها، لوحة معلقة من الحجر الأبيض الصلب، بيضيّة الشكل، لا يتجاوز حجمها راحة الكف نُوِّن عليها.. (محمود فاخوري) فقط..

نعم محمود فاخوري.. اسم لا يحتاج إلى ألقاب.. هكذا حدثت نفسي، وأنا أقف أمام باب العمارة..» وصدق الشاعر رياض حلاق حين قال في الأستاذ:

يا منحة العاصي لشهباء العلى بك

قد سقى العاصي على ظمأ حلب

ثم يقول الكاتب: «زالت عن نفسي كل الهواجس، فركبت بساط الريح وراح يرقى بي إلى الطابق الأول، حيث بيت الأستاذ وفي أثناء الإسراء لفحتني نسمة خريف ناعم فغفوت على رقتها ليتراءى لي أني أقرأ كتاب من تأليف الأستاذ عنوانه (محاضرات في الأدب العثماني، ثم يأتي الكاتب على محتويات الكتاب ص(64). وذلك في عشر صفحات ومن ثم يصف حالته وهو يقترب من باب البناء الذي يقطن فيه الأستاذ الفاخوري ويتذكر كتاباً للأستاذ وهو: «كتاب (مسلم بن الحجاج) ويذكر بعض محتويات الكتاب.. في خمس صفحات. وبعدها يصف الكاتب لقاءه بالأستاذ محمود الفاخوري واستقباله له في منزله فيقول: ص(79)

«عندما انفرج الباب ولاحت لي هامة الأستاذ.. وهزّتني نشوة النصر فمددت يدي أصافحه، وشعرت بحرارة الاستقبال، وأنا أعبر عتبة دار «الفاخوري، بيت المعرفة، والإنسانية، وما أن استقر بي المقام عنده.. حتى شعرت وكأني أعرفه من قديم...

ـ الأخ نجدت يظن فينا الخير الكثير..

ودارت بيننا أحاديث، جعل الأستاذ من الشعر زينتها، يورد من الأبيات ما يناسبها، مما جعلني أكثر الوقت مستمعاً محلقاً، ولما تطرقت مع الأستاذ.. في الحديث عن حبه وعلاقته بالشعر، ابتسم وقال:

- إنني لست بشاعر، بل أنا شاعر مقل جداً بحسب الظروف والمناسبات ثم أورد أبياتاً كان قد قالها في مرحلة الشباب ص(80) وأكبرها قصيدة بعنوان «إلى فتاة الأحلام» قال لضيفه:

- هذه القصيدة كتبتها إلى زوجتي أم محمد.. رحمها الله.

ثم يتابع الكاتب ذكر مؤلفات الأستاذ محمود فاخوري فيذكر كتاب:

(أبو الطيب المتنبي) ثم يأتي على ذكر كتاب (سيرة ابن سينا) لمؤلفه الأستاذ محمود فاخوري وبعدها يستمع الكاتب لمضيفه الأستاذ محمود فاخوري إذا حدثته عن مسيرته التعليمية ونشاطه في المحاضرات والندوات والحلقات التلفزيونية وكتبه التي ألفها والتي بلغتْ خمسة وثلاثين كتاباً مطبوعاً وذكرها له بالتفصيل(ص91).

وينهي - الكاتب زيارته للأستاذ محمود الفاخوري فيقول ص(91)

«إن قراءتي في فكر الأستاذ وسعة صدره، التي أفسحت لي المجال للتقرب إليه، وتشجيعه لي، عندما وجد في لهفتي وحبي للكتابة والمعرفة، صدقاً، وهمة، وتربة خصبة تنشق فيها شقاً، وزرع فيها حُباً، فأنبت فيها مزيداً من المعرفة.. أثمرتا هذا الكتاب.. فله مني كل الوفاء. ودعني بكل الحب على أمل في لقاءات أخرى... وأهداني نسخاً من معظم كتبه المتوفرة لديه».

وعود على بدء بما ذكره الأستاذ محمود فاخوري في تقديمه للكتاب إذ قال: ص(9) «ويكتمل هذا السرادق الروائي بفاصلة أخيرة عنوانها «ديوان محبة ووفاء» لأن الكاتب رأى في إضافته فائدة للعمل الروائي ذات صلة معنوية تكمله وتزيد صورة «الأستاذ الثاني» - الذي نظر إليه بعين الرضا - وضوحاً واتساعاً لا يستغنى عنها ما دامت موجودة ضمّن أدوات بناء ذلك السرادق الذي نما واتسع فناً، وشكلاً ومضموناً».

تلك جولة سريعة في رواية الأستاذ.. محمود فاخوري.. حكاية نصف قرن للكاتب نجدت اسكندراني الذي أبدعها في أواخر حياة بطلها الأستاذ محمود فاخوري، وهي تظهر الحب والاحترام المتبادل بين الكاتب والأستاذ

الذي أشاد بهذا العمل الذي يدل على قمة في الحب والوفاء.. فنال رضا وحب الأستاذ الفاخوري حيث قال: «ولا بد لي أخيراً من شكر الصديق نجدت اسكندراني الذي قَدّم للمكتبة العربية عملاً روائياً جديداً»، ويتابع قوله: «لا بد لي من أشكر الروائي الصديق أيضاً مثنياً على جهوده في عمله الفني متطوعاً، بهمة لا تعرف السآمة ولا الكلالة في ظروف يسودها القلق وفقدان الأمن والطمأنينة، ولكنه تابع العمل إلى نهايته، متحملاً تأخري في تلبية مطالبه بسبب اصطلاح الأمراض علي ص(9).

ونحن بدورنا نقدم شكرنا للكاتب الروائي نجدت اسكندراني الذي أتحفنا برواية شيقة دَوّن فيها كل ما يريد ذكره عن العلاّمة محمود فاخوري بأسلوب شيق وعاطفة صادقة ومن أرض الواقع وليس من نسج الخيال.

أما الأستاذ محمود فاخوري فله الرحمة والغفران من الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته.

قراءة في البنية الفكرية لكتاب

(العربية بين الواحديّة المثاليّة والتّحوّلات الواقعيّة)

نسرين صالح*

يعالج الكتاب الذي بين أيدينا للمؤلّف الدكتور صلاح يونس قضية نقدية تُعدّ قديمة ومعاصرة في الوقت ذاته وهذه القضية المتمثلة بالواحدية المثالية لم تقف عند عصر واحد بل كان لها مسيرة من خلال عصور عدّة، وغدت قضية تخصّ منظومة فكرية كاملة تمّ تطبيقها في المنهج اللغوي الإبداعي، لذلك يعدّ الكتاب دراسة نقدية متكاملة في إطار الواحدية العربية المثالية ورغبة من المؤلّف في إعادة إنجاز أبحاث لغوية تقوم على أسس معرفية قابلة للتطور والتغير وفق التحولات الواقعية ولا بدّ لهذا الموضوع أن ينال نصيبه من الاهتمام.

بدأ المؤلّف كتابه بتعريف المصطلحات ثم تدرّج في العصور ورصد حركة اللغة وفق تسلسل منطقي وسببي من منطلق إقرار التنوع والاختلاف في إطار الواحدية المثالية، ويبدو أنّ الأسس الفكرية العربية التي حكمت الواقع التاريخي كانت أساس موقف الواحدية الذي نحن بصدده، والذي تبنّاه السواد الأعظم آنذاك إذ لا يمكن فصل الخلفية الفكرية عن الممارسة الإبداعية، ونلحظ أنّ المؤلّف عمل على المادة الأدبية التي تخصّ اللغة العربية وفق منهج تحليلي يقوم على العرض والتفسير والتعليل للوصول إلى النتائج وإدراك أبعادها المعرفية وفق مرجعية متنوعة ووصف المناخ الثقافي العام في كل عصر، وحرص على التفريق بين صحة التركيب النحوي وقبول الدلالة اللغوية عن طريق تقديم أمثلة متنوعة من الشعر من مختلف العصور ورصد حركة الإبداع ابتداءً من العصر الجاهلي ولم يغفل مسألة التلقي والإبداع من منظور كلّ عصر على صعيد الشعر، فالتوجهات الأساسية في الكتاب تقدم خطوطاً عريضة تسمح بالقول إنّ الواحدية المثالية قد عمّت الفكر

* ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب، تعد رسالتها للدكتوراه عن النزوع التنويري في شعر القرن التاسع عشر.

العربي من منطلق أنها مثل أعلى لما ينبغي أن تكون عليه، وركّز في قراءته للشعر على الاهتمام باكتشاف المعنى مع العناية بالدلالة التي تأتي من وراء هذا المعنى فالحديث عن الواحدية لا بدّ له من الخوض والحديث عن البدايات الأولى للوقوف على بعض الأمثلة ومحاولة تفسيره إذ بيّن اهتمامه بالعلاقة المنبثقة بين الأدب والتاريخ والسياق الاجتماعي في النظرة إلى بعض مجريات الأحداث، فقد امتلك المؤلّف معرفة واسعة وقدرة على التذوق والخبرة العميقة في سبر أغوار النصوص الشعرية والمقولات النقدية ولم يقف عند هيمنة القراءات النمطية في التعامل مع النصوص الأدبية، وكانت قراءته نموذجية لواقع المثالية العربية وبذلك يكون قد أنتج موقفاً معرفياً وقيمياً بعيداً عن إسقاطات الذاتية للعمل النقدي، ومن الممكن أن يتساءل القارئ عن علاقة عنوان الكتاب بمسألة التدرج بالعصور الذي يظهر غامضاً في البداية ليظهر فيما بعد أنّ المؤلف أراد أن يوضح للقارئ أنه لا بدّ لكلّ موضوع كي يناقش ويبحث بعمق أن نبدأ من ردّه إلى هويته وتطوره الأولي، لتتكوّن فاعلية نقدية تقوم على التفسير والتحليل وإطلاق أحكام يستنطق القارئ من خلالها الواحدية المثالية وهي موضوع الكتاب الأساسي، لذلك حرص المؤلّف أيضاً على تناول المواضيع من الخاص إلى العام ليصل إلى علاقة الداخل بالخارج والأنا بالآخر من مستويات عدّة.

الباب الأول:

لعلّ بداية الفصل الأول تجعل القارئ يتساءل أيضاً عن سبب بدء المؤلّف بالمرأة في شعر الصعاليك وقد قسم العنوان لعناوين فرعية تنوعت صورة المرأة فيها، فتحدّث عن تعدّدية صورة المرأة في الشعر الجاهلي وهو من المواضيع التي لم يتحدث عنها أحد على هذا النحو وإن اختصرها في بضعة أمثلة مكثفة إلا أنّه استطاع من خلال هذا العنوان أن يطبّق لنا منهجه في تفسير التعددية في إطار الواحدية المثالية التي قصد بها الرؤية الفردية السامية للعالم التي ظهرت عند الشعراء الذي يصلح ليكون موضوعاً منفصلاً، ويتخذ فكرة لبحث جديد لكنّ هدفه من هذا التنوع كان رصد صور المرأة والنظرة إليها من منظور الصعاليك وهو موضوع يمتاز بالجدّة من حيث المعالجة وطريقة العرض، فالشعر الموجّه للمرأة غزير وموضوع وجود المرأة في الشعر من المواضيع الرئيسة التي وجدت منذ وجود الشعر وهو ليس جديداً إنما جدّته ظهرت فيما يخصّ المرأة من منظور الصعاليك تحديداً فيكشف أنّها ذات موقع فاعل وإن كان في حياة الصعاليك الذين تميزت حياتهم بعدم الاستقرار،

فالموضوع امتاز بالخصوصية على اعتبار أنّ معظم الصعاليك ولِدوا من إماء أو نساء غير حرائر كما صرّح المؤلف، وبالطبع لم يذكر موضوع المرأة عبثاً وإنما أراد أن يقدّم أمثلة واقعية عن موضوع الكتاب الرئيس وهو الواحدية المثالية لذلك بدأ من الشعر الجاهلي وركّز على موضوع لم يذكر قبل ذلك على هذا النحو وهو نمطية النظرة وواحديتها نحو المرأة على الرغم من تعددها وتنوعها وعدّ "أنّ الواحدية شكل من أشكال سلطة النموذج التي ماتزال تفصل بيننا وبين العالم الحديث"[1].

ثم انتقل المؤلف بعدها إلى العصر الإسلامي ليظهر لنا تطور النظرة إلى المرأة الذي رافق تطور مكانتها في مجتمع العصر الإسلامي واستمر في العصور اللاحقة من منظور الشعراء على اختلاف مكانتهم، ووضّح من خلال الأمثلة أن النظرة إلى المرأة بقيت في إطار الواحدية المثالية وزاد عليها أنّها انقسمت لتكوّن نظرة للمرأة السيدة "النخبية" الأميرة والمرأة من طبقة العامة وهذا يعيدنا إلى التصوّر السابق في العصر الجاهلي بين الأَمة والحرة.

الباب الثاني:

يقدّم الباب الثاني أمثلة من شعر بعض الخلفاء أمويين وعباسيين وهذه النظرة المثالية التي تحيد عن الواقعية في معظم الأشعار بغية تحقيق المثالية لتتحول هذه المثالية إلى واحدية مثالية بعيدة عن الواقع وفيها الكثير من المبالغة والخيال، وهذا طبيعي في الشعر الذي يتحدث عن الخلفاء إذ إنّ التصوّر العام لا بُدَّ أن يكون متقارباً فيما يخصّ الشعر العربي بمراحله، وليتبيّن في هذا الفصل تأثير الشعر تبعاً للمصالح السياسية والعلاقة مع السلطة وتوابعها السياسية ليتحوّل الشعر إلى أداة إعلامية وتداولية في أيدي أصحاب السلطة، وقد أثبت المؤلف بالشواهد ضعف المستوى الفني للشعر الذي ينظمه الخلفاء مما يعني أن الشعر تحوّل إلى ساحة تؤدّي دورها الوظيفي لصالح السياسي ليتحوّل "الوهمي المؤمثل إلى العادي"[2].

ثم ينتقل المؤلّف إلى "الفكر اللغوي العربي مثاليته وواقعيته" ليصف النظرة المثالية التي حكمت علماء اللغة العربية خلال القرون الهجرية الأولى، وقد أشار المؤلف إلى مسألة هامة سادت في الموروث اللغوي العربي وهي المعيارية التي سادت بين علماء اللغة الأوائل، وينتقل إلى العصر الحاضر ليبيّن للقارئ تفاوت النظرة إلى

---

[1]- العربية بين الواحدية المثالية والتحولات الواقعية: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2019م، ص32.
[2]- العربية :ص106.

اللغة العربية بين المثالية والقدسية بوصفها لغة رسالة سماوية، فالواحدية المثالية جعلتها جامدة وتقليدية أمام حركية علوم اللغة الحديثة، والواقعية التي ينبغي أن تضعها في سياقها المفترض بالكشف والنقد والتحليل، وهذا لا يعني أنّ المؤلّف ينتقص من مكانة اللغة العربية لكنّه يسعى إلى أن تتطور الأبحاث ولتكون العربية مشاركة دائماً في الإنتاج المعرفي الأممي ولتبقى لغة متجددة متطورة.

الباب الثالث:

يتحدّث المؤلّف في الباب الثالث عن علاقة اللغة بالفلسفة وعلوم التجريب وعن تأثير المنظومة اللغوية في الأمة التي تحكمها وتفاوت اللغات في التعبير والقواعد النحوية وعلاقة اللغة بالعقل والفلسفة من خلال آراء فلاسفة ومفكرين غربيين قدماء ومعاصرين، كما ناقش أسباب انتشار اللغة الإنجليزية التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية وأثر أفكار الفلاسفة والمفكرين الإنجليز في تقدمها وجعل اللغة العلم والفلسفة معاً، وبيّن أثر الطبيعة والثقافة والسياسة في فرض أنماط لغوية من خلال الحرية الفردية العقلية، وأثر المرجعيات الخارجية في تكوين الفلسفة العربية، وتحدّث عن التقدّم المنهجي الذي أنجزه الغربيون، وذكر بعض الاشتقاقات اللغوية التي أضافها بعض الفلاسفة العرب وأسهمت في التطور اللغوي وتجاوز المنظومة اللغوية المألوفة التي تدخل ضمن نطاق الواحدية المثالية كما بيّن أثر اللغة في النشاطات الإنسانية في الفلسفة والعلم والكيمياء ودور اللغة العربية في اختزان المعارف ودورها الثقافي في التأسيسات اليونانية والنهضة الأوروبية، وقد نوّه المؤلف مستشهداً بقول أحد الأكاديميين إلى نقطة هامة وهي محاربة الاستعمار للأمة العربية الإسلامية عن طريق اللغة العربية، وتحدّث عن اهتمام المستشرقين بالإبداعات العربية الحديثة وهي مسألة هامة إذ انعكست من خلالها صورة الأدب العربي الحديث في دراساتهم، ودور الاستشراق علمياً وثقافياً في بيان أهمية العلوم الشرقية المدوّنة بالعربية والدراسات التي قامت عن اللغة العربية من خلال القراءات المتعددة للتراث اللغوي وترجمة القرآن إلى اللغات الغربية بغض النظر عن الهدف الأساسي غير المباشر للاستشراق ألا وهو الاستعمار، ثم يختم الكتاب بالحديث عن اللغة ومكونات العقل القومي وقد عرض لمكونات العقل القومي من خلال الشعر الذي قيل في عصر النهضة وبيّن التأثير الواضح للقومية في كتابات الفكر النهضوي والتطور اللغوي الذي رافق تلك الفترة وأدخل مصطلحات جديدة.

وقد قام المؤلف بتحليل المعطيات وتتبع مقولات العرب والغرب من منظور معرفة مدى التقارب والاختلاف بين الفكرين بما يغني الدراسة ويجعلها شاملة، وهنا نبّه القارئ من خلال هذا التحليل إلى أهمية التفريق بين وجهات النظر المختلفة في قراءة وتوصيف الشعر للناقد واللغوي والشاعر، وبيّن طبيعة السلطة المعرفية للعقل العربي وأقام البحث على دعائم معرفية وموضوعية ونقدية وكان ذوقه الذاتي حاضراً في اختيار الشواهد الشعرية إذ إنّه لم يتأثر بآراء من سبقوه بل نظر بعين الموضوعية.

خاتمة:

لقد قام الدكتور صلاح يونس بجهد متميّز في مجال البحث اللغوي في محاولة الانطلاق من المقاصد الأساسية للقضية ليختتم بحثه بما ذكره في بداية البحث فالواقعية والمثالية كانت نوعاً من البحث عن الثوابت التي تكمن وراءها تنوع الأحكام ومن المثالية المتبعة إلى أثرها في الواقعية في البحث اللغوي التي تبدو وكأنها نظرة مزدوجة أحياناً، لكنّ القصد هو إذا كان التنوع بالقياس إلى المعيار العام ثابتاً فالأثر الناتج ثابتاً وإن ظهر حجم هذا التنوع كبيراً، وينتج عن ذلك الواحدية المثالية فقد بقي معظم النشاط اللغوي والنقدي محافظاً على التقليدية التي جعلته يبدو ثابتاً في بعض الأحيان وهذا لا يعني الإقصاء وإنما محاولة استيعاب وتأويل ورفد مسيرة تطور النقد ومواكبة التطورات في الغرب خصوصاً فيما له صلة بلغتنا العربية وإمكاناتها الإبداعية في رصيدها اللغوي، وهو نوع من الحرص على أن لا تدفع المثالية المزعومة إلى الرفض غير الواعي للوقائع والحرص على حرية البحث اللغوي وجعلها بعيدة عن التصنيفات التقليدية الموضوعة مسبّقاً، وقد تدرّج في عرض تطوّر البحث اللغوي ابتداءً من العصر الجاهلي ووصولاً إلى العصر الحديث وفي مسألة التقديس التي ذكرها المؤلف كما ذكر سابقاً لم تكن رغبته الانتقاص من مكانة اللغة العربية بانتقاده للتقديس الذي لحق بها بل أراد من خلال ذلك عدم جعل البحوث اللغوية تدور في دائرة ضيقة وضرورة الفصل بين لغة القرآن بفصاحتها وبلاغتها التي تعلو فوق اللغة العادية، وهذا الاعتداد باللغة العربية وتقديسها نتج عن أنها اللغة التي اختيرت لتكون لغة سماوية نزل بها القرآن، والاعتزاز والتقديس جاء أيضاً من اعتزاز العرب بأنفسهم إذ إنهم استطاعوا بفتوحاتهم أن يصلوا إلى العالم بفضل لغتهم التي نزل بها القرآن الكريم، ومع ذلك فإنّ هذا التقديس للغة العربية بغض النظر عن تعميمه أسهم في بقائها في مرتبة عليا بين لغات العلم من حيث التصنيف والترتيب وهذا الجدل على جمودها أو عدمه

أغنى المكتبة العربية بالكتب والأبحاث التي كانت ومازالت في تطور مستمر، وكما رأينا فإنّ عمل المؤلّف في هذا الكتاب لم يكن سهلاً إذ تطلّب التركيز على نصوص أدبية تخدم موضوع الكتاب الأساسي وتطرّق إلى قضايا عدّة اتصلت بالعربية من خلال علاقتها بالواقع التاريخي والاجتماعي والتطور العلمي وهو ما جعل هذا التنوع ضيقاً ونمطياً أي ما قصده بالواحدية المثالية فكان المعيار له هو حقيقة مطابقتها للتحولات الواقعية الموضوعية التي تحكم تطور الواقع أي التحولات الواقعية علماً أنّ المؤلّف لم يبحث عن الوحدة بين الموضوعات إنما أراد ردّ القضية إلى أصلها للوصول إلى حقائق ونتائج جديدة، وعدم التسليم للمرجعية التقليدية وهو ما يبيّن للقارئ مدى تشعّب علوم اللغة ومدى تأثيرها وتأثرها ببنية العلوم الإنسانية، وقد بقيت الموضوعية مرافقة للأحكام إلى آخر الكتاب ليترك المؤلّف الخيار للقارئ بعد أنْ قدّم وجهة نظره النقدية التي تنمّ عن ذوق وعمق ورؤية نقدية متبصرة وفاحصة، ونجد أن النقد بشقيه النظري والتطبيقي قد أغنى مادة الكتاب خصوصاً أنّ النقد من قضايا اللغة العربية الرئيسة وعمد إلى النقد التطبيقي والنظري معاً، وأظهر لنا المقاييس النقدية التي اعتمدها ومقدار تمثّلها للنظرة العامة أو الفردية عن طريق الأمثلة المذكورة وكان الشعر المرجع الأول والرئيس ليدلل على وجود الواحدية المثالية، لذلك تأتي أهمية الكتاب في أنّه يرفد ويثري المكتبة العربية بمزيد من الأبحاث المتعمقة عن دور اللغة العربية الدائم والمتجدد في إثراء نظرية الأدب والنقد ومكانتها.

دراسة في شعرية النثر عند رجاء شاهين

زينب سعد مخلوف

كثُرَ الحديثُ في العقودِ الأخيرةِ عن الشعريّةِ، وعن النثرِ وقصيدةِ النثر، وعن شعريّة النثر، وكلّ تلكَ المُسمّيات هي عبارةٌ عن حركيّةِ نشاطٍ فنيٍّ اشتُقَّ من مصطلح (شعريّة الحداثة)، الذي بزغَتْ شمسُهُ في منتصفِ القرنِ التاسع عشر ومستمرٌّ حتى يومنا هذا.

ظهرَ هذا المصطلح نتيجة التخلّفِ الحضاريّ في مجتمعاتنا العربيّة، فظهرَ هذا التخلّفُ في فقرِ الفكرِ واستلابِ الحريّةِ والإحساسِ بالغربةِ، وكانت محصّلةُ ذلكَ أنْ فقدَ المواطنُ العربيُّ ثقته في كلِّ شيءٍ مطروحٍ في الساحةِ الأدبيّةِ، لكونِهِ فقيراً بعوزة الصدق، وأنّ التحديثَ لا يتمّ إلا من الداخلِ لأنّ عمليّةَ النهوضِ لن يتمكنَ منها إلا القائمُ بها، وتكرارُ قول الآخر ليست حداثة.

في كلّ كتابٍ شعريٌّ أو نثريٌّ ومع كل نصٌّ تتبرّأ الشعريّةُ من أدواتها، وتخونُ مُسمّياتها، فتشقُّ بالتبادلِ لا بالواحد، وبالشعر أو النثر الشعريّ لا بالقانون أو الحتم، والشعرُ لا يتكرّرُ، بل يتجدّدُ، في آليةٍ عَصيّةٍ غير قابلةٍ للتوضّح إلا من خلالِ الأثر، وربّما تكونُ الإضافة، في حال الكتابةِ في قانونٍ موحّدٍ، من خلالِ الصورةِ أو من خلالِ المعنى.

"فالشعريّةُ هي نزوعُ الإنسانِ الدائبُ إلى خلقِ بُعدِ الممكن، الحلم الأسمى في عالمه وفي ذاته"(1)، والكتّابُ العربُ يرونَ في الشعريّةِ متغيّراتٍ غير مستقرّة، لأنها نتاجُ حالةٍ سياسيّةٍ – دينيّة، فيقولُ أدونيس: "ومن هنا نفهمُ كيفَ أنّ الشعريَّ في الحياة العربيّة امتزجَ دائماً بالسياسي الديني، ولايزالُ يمتزجُ به حتى الآن"(2). وهو يحاولُ أن يكونَ أكثرَ قرباً لفهمِ الشعريّةِ العربية، فيرى أنّ "كتابة الشعرِ أو النثر الشعري هي قراءةٌ للعالَمِ وأشيائه. وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلامٍ مشحونٍ بالأشياء. وسرُّ الشعريّةِ هو أن تظلَّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام، ولكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوءٍ جديد"(3).

والشعريَّةُ يُنظَرُ لها من خلالِ النصِّ داخلاً فيه اللغة والنحو من جهة، إضافةً إلى تحليل بنيةِ النصّ ونقده، فالكاتبُ الغربيّ (رومان ياكوبسون) يقول: "الشعريّة يمكنُ تحديدها باعتبارها ذلكَ الفرعَ من اللسانيّات الذي يعالجُ الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتمُّ الشعريّة - بالمعنى الواسع للكلمة - بالوظيفة الشعريّة، لا في الشعر حسب، حيثُ تهيمنُ هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتمّ بها أيضاً خارجَ الشعرِ أو النثر الشعري حيث تُعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلكَ على حساب الوظيفة الشعريّة"(4)، كما يراها أن تكون.

بهذه المقدّمة أكونُ قد مهّدتُ قليلاً للشعريّةِ كي تتكلّمَ عن نفسها، وتُهدّئ من جموح الشعر والنثر، لأنّ المشكلة تكمنُ في مغامرةِ عصرنا، أي أن نتماسكَ حتى في أشدِّ ساعاتِ التفكّكِ إثارةً وفراغاً وفزعاً، وهي مشكلة الشعراء المهمومين أمثال (رجاء كامل شاهين)؛ أن ينظروا إلى أجيالِ العصور وأعماقِ الشعور، أن ينقّبوا في أعماق اليومِ والغد، ويترسّموا الخطى مع عوالمَ كاملة، وأن تتخلّقَ الشعرية عندهم داخل قصيدة الشعر أو داخل النثر، مقدار الفن داخل مبنى شعريّة النثر؛ أي القدرة على امتلاكِ الجماليّ داخل اليقين اللغوي والسياسي، وبمعنىً آخر مقدار الفن في كلِّ عملٍ يطمحُ أن يكونَ إبداعاً ومتجاوزاً، في حركة الثقافة والآداب، في حركة المجتمع، وداخل حركة "الحداثة العربية".

عند الناقدة والشّاعرة (رجاء كامل شاهين) حداثتين أنشأتهما في اللغة واستعمالاتها، وبالتالي في الأجناس الأدبيّة والنصوص الجديدة، بهدف التغيير والخروج من إطار أيقونيّة ذلك العالم ومحدّداته أي (قيوده الفكريّة)، وعلى مستوى الإبداع أيضاً.

من هنا أنطلقُ لأضعَ الأديبة (رجاء) بمعناها الانتمائي الجمالي الشمولي التغييري الحر، موضعَ الإبداع؛ لأنها تشكّلُ في عقلها وسلوكها وفكرها هيبةً وحضوراً وخطورةً، فامتلكتهم ليكونَ نصّها محرّكاً ودافعاً إلى الأمام خارج التحديدية، وشرطها يكمنُ في بنية الجمالي والتجاوز، وهي بذلكَ لا تخرجُ عمّا يقوله موكاروفسكي "إنّ اللغة الشعريّة دائماً تُعيدُ إحياءَ موقف الإنسان من اللغةِ وعلاقة اللغة بالواقع، وتجلو بطرقٍ جديدةٍ التأليفَ الداخليَّ للعلاقة اللغويّة وتكشف إمكانيّات جديدة لاستخدامها"(5).

وقد استدركتِ الأديبة ما قد قصّرت عنه حركة النقدِ عموماً، فتجاوزت الروحَ الانتقاديّة، وأضافتْ واصفةً إيّاها بالحسيّة أو الشكليّة،

فعملتْ على الغورِ في الأعماق حيثُ نفذت إلى جوهرِ الأشياء من دونِ أن تجرّدَ الشعريّة من الخيال، ولم تنسَ الأشكالَ والألوان، فاخترقت كلَّ القدراتِ بسعةِ خيالها واجترحتْ قدرةً جديدةً خاصّةً لشعريّتها لخلقِ الصورة الشعريّة الرائعةِ والفريدة، وأبدعتْ صوراً فنيّةً أساسُها الخيال، وقرّبت تصوّرَ القارئ منها ومن الأشياء من خلال جملة البلاغة وجمالها، وشبكةِ العلاقات الجديدة التي أنشأتها فيها بالنظرةِ النافذةِ كرؤيةٍ فلسفيّةٍ نفسيّةٍ خاصّةٍ بها، يقول حازم القرطاجني (ت/684هـ) في المنهاج: "وإذا خُيِّلَ لكَ الشيءُ بالأقاويل المُحاكية له فالمقصود محاكاة ما هو عليه من حسنٍ أو قبحٍ بأقاويل تخيل لواحقه وأغراضه، ومحصول الأقاويل تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه"(6).

تقول رجاء شاهين من قصيدةٍ نثريّةٍ بعنوان "يوميّات حروف عربيّة"، والقصيدة طويلةٌ تضمُّ جميعَ الحروف العربيّة:

"تاءٌ،
ثلاثةٌ يُكفّنونَ صمتَ المدينةْ،
وعلى الرصيفْ...
رغيفٌ يحملُ في جوعهِ
شهوةً ممنوعةْ
يَعْوَجُّ حولَ نفسهِ كانحناءةٍ مريضةْ
يحملونَ حاضري على جرابهمْ
يُقيمونَ في الزمنِ حَريةَ الموتْ
وأنا ذاكرةٌ جائعةٌ"(7)

عند دراستنا لتجربة (رجاء شاهين) النثريّة يجبُ علينا تطبيق جميع المناهج، وإلا فسوفَ نكونُ مُقصِّرينَ في معرفةِ هذه التجربة.

في هذا المقطعِ توجدُ الكليّةُ التي هي تكوين البنية التي أقامتها الأديبة من عناصرَ داخليّةٍ خاضعةٍ للقوانين كلّها، بخاصة القوانين المميزة للنسق، والمهمّ فيها هو العلاقاتُ القائمةُ بين هذه العناصر، وتوجد أيضاً التحوّلات المُنطوية على دينامية ذاتيّة تتألفُ من سلسلةٍ من التغيّرات الباطنية المتحرّكة داخل النسق والخاضعة للقوانين الداخليّة التي تنظّمُ نفسها بنفسها، لحفظِ وحدتها والمحافظةِ على بقائها واستمرارها، دون الانغلاق على ذاتيةٍ خاصةٍ تنتج إشكاليةً في شبكةِ العلاقات القائمة في المقطع.

بقصيدتها "يوميّات حروف عربيّة" تُبرزُ الكلامَ الذي حقّقت فيه الفرديّ للغةِ؛ التي هي نسقٌ عضويٌّ منظّمٌ من العلاقات، وهذه اللغة المنطوية على أبعادٍ تاريخيّةٍ وصوفيّةٍ واجتماعيّةٍ

وسياسيةٍ لها ظواهر لا تتمثّلُ في ظاهرها على نحوِ ما تبدو عياناً للملاحظ، بل هي تكمنُ على مستوىً أعمق في دلالتها، فهي في الحقيقةِ المشتركة التي تحملها هذه الظواهر.

ومن أهمّ ما تُطالعنا به هذه القصيدة أنها تتكلّمُ في كلّ مكانٍ (اللاشعور)، بوصفهِ لغةً ذات بنيةٍ خاصّة؛ فالإنسانُ يتكلّمُ وبالتالي فإنّ الرمزَ قد خلق من إنسانٍ، وإنّ هذا الرمز يُنشِئُ الذاتَ، وقوّةُ هذا الرمز تكمنُ في أنّ اللاشعور هو بُنيةٌ تُشبهُ بُنيةَ اللغةِ، ويُفهم عبر عمليّةِ فكّ الشيفرة الخاصةِ به.

وقد انطلقتِ الأديبة رجاء من منطقةِ اللاشعور، بيدَيها خصائصُها، وهي الاستعارة والكناية اللتين تقابلانِ الكبتَ والتّحويل، وولَجَت إلى التحويل والتكثيف والرمز لخلقِ الصورِ الحسيّةِ والذهنيّةِ والمعنويّة، متجاوزةَ التعبيرَ الدلاليّ برمزيّةٍ لغويّةٍ كلاميّة.

فحرفُ التاء مكوّنٌ من (ت،ا،ء)، أي ثلاثة حقولٍ مُغلقةٍ يجبُ اقتحامُها للكشفِ عمّا تحتويه، والتاءُ هو الحرف الثالثُ في ترتيبِ الحروف، فانطلقتْ من هذا العدد لتقول: "**ثلاثةٌ يُكفّنونَ صمتَ المدينة ...**".

في اعتقادي أنّ الكاتبةَ دخلتْ مداراتِ تلك الأحرف، وقرأتِ التاريخَ جيّداً، وعرفت أنّ ما نقرؤهُ ليسَ هو التاريخ الصحيح، بل هو تاريخُ الحاكمِ والسياسة، فقرّرتِ الولوجَ إليه عن طريقِ الأحرفِ والاستعانةِ بها لتمويهِ عمليّةِ الكتابة، وقدرتها الكبيرة في عملية الوصلِ والتحويل بين الماضي والحاضر، واختبارِ الصّراعات في إدخال النصّ الأدبي في مغامرةٍ مفتوحة.

ففي المدينةِ صمتٌ ذليل، وعلى مرِّ الأزمنةِ والعصور كانَ هذا الصمتُ من قِبَلِ الشعبِ الجائع المسكين، وهو الآنَ صمتٌ مُميت، حاولتِ الكاتبةُ أن يخترقَ حجابَ هذا الصمتِ صوتٌ واحدٌ لكن هيهات ...، جوعٌ قديمٌ جديد، ظلمٌ تحمله الأزمنة والعصور، تحطّهُ في الحاضر المُعاش، فقد استعارت ووظّفت الكاتبة هذا الجوعَ في حاضرها، فواصلتْ ووصلتْ (بلا انقطاع) الماضي بالحاضر، وقالت بأنهم ما زالوا يحاصرونني بالظلم والجوع والقهر، ولا حولَ ولا قوّةَ لي على مُحاربتهم والتصدّي لهم، لكنني أختزنُ ما وصلَ إليّ وما أراه، فذاكرتي تتّسعُ الكونَ وما فيه (وأنا ذاكرةٌ جائعة).

في هذا المقطع ارتباطٌ وثيقٌ بينَ الأدبِ والأديب، وبين مهمّته ووظيفةِ أدبه، في تلكَ الشعريّة عادت الحياةُ وعلوّ اللفظية والبلاغة، ورجعتِ الذاتُ القويّةُ للتدخّلِ في الرؤيةِ المرتبطةِ بكلمةِ

السرّ التي صنعتها الأديبة، ليظهرَ الصوتُ الأدبيُّ في منطوقٍ يعكسُ تنقّلاً بين ضمير المتكلّم والغائب، والقصيدة تتقطّعُ ولا تخضعُ لتنام، بل لتستمرَّ في الحلول المتجسِّدة في الصور والألفاظ، وفي التعريفاتِ المتواصلةِ للأشياء مع مدلولاتها، والسيطرةُ الفنيّة التي تتبدّى في قصيدة الأديبة تؤكّدُ الفنيَّ مع حسابِ القولِ والمضمون، والكلامُ عن الماضي محمولٌ على محتوى عامٍ وشخصيّ؛ لتوكيدِ الفنيّ والاشتغال على اللغة.

في هذا النصّ طرحتِ الكاتبةُ اختيارَ جماليّةِ الشكلِ وزمنيته، لتكتشفَ فيه اسمَها، فلا يعودُ النصّ لوراثةِ نفسِهِ، بل تعودُ الكتابة إلى لحظةِ التشكّل، غير آبهةٍ إلا بالنسيانِ الذي هو علامةٌ لا تضيعُ فيه الشعريّة من بعدها، "فالنسيانُ الشعريُّ هو الشعريّة ذاتها، فهي التحويل الخاصّ الذي يجعلُ الموضوعَ ذاتاً، والصورة اكتشافاً، والمعرفة حدساً"(8)، وقد اتّكأت على علاقاتِ التسلسل والتوافق بين الكلمات، وعلى علاقةِ كلّ عنصرٍ من عناصر السياق بما يثيرُهُ من علاقات مُخالفةٍ له، فمثّلت لها ثروة جمالية احتياطيّة، وأقامت علاقةً جدليّةً بين الجميع وبين الرمز، فظهرت قيمة الرمز في اللغة بأنها عملية توصيليّة، وجملة الرموز من حيث تكوينها لكلّ بنيوي.

شاعريّة (رجاء شاهين) لم تلوّن تواصلها مع الشعريّة العربيّة، ولا مع الثقافة الأدبية كذلك، وإنما اختطّتْ لنفسها طريقاً خاصاً يغرفُ من صوفيّةٍ خاصّةٍ، ورمزيّةٍ شاءتها الأديبة أن تكونَ مُغمَّسة بالأسطورة والتاريخ، ووفاقاً لذلكَ جاءت الشعريّة مختارةً لنمط التحويل الشعري في نثرها تبعاً لنمطٍ خاص، وكان الخيالُ محلّقاً وراء الأقاصي، يودّ أن يكونَ عاصمة العالم، والعالمُ كله مملوكٌ له، فيختار ويرسمُ ويزخرفُ وينمنم كما يشاء.

في نصوصها شعريّةٌ خاصة ذات بناءٍ خاص، وهي لا ترضى بغير الذروة "فالشاعرَ لا ترضيه إلا الذروة، وغير ذلكَ نراه بسيطاً هادئاً لا يتجاوزُ السفح، وكأنه مهاد لهذه الذروة"(9)، وهي لا تستقرُّ على حالةٍ واحدةٍ؛ هي دائماً بحالةِ بحثٍ، وذاكَ هو فتنة الإبداع.

في نصوصها النثريّة تردُ مسألة الوضوح والإبهام، والإفصاح والالتباس، لأنّ بعضَ الغموضِ تألفه الشعريّة وتهواه، والإيماء أغنى من التصريح، والالتباسُ دربٌ إلى الشاعريّة كي تُنجزَ وعدَها في التواصل.

تسلكُ هذه الشعريّة أسلوبَ المقايضة الحسيّة والنفسيّة بين الأشياء، وتنجزُ الغايةَ من التركيز والتكثيف،

لتكونَ مدّ تواصلٍ بين الشعريّة والقارئ، بتجسيد الصورةِ في جوٍّ من الغرابة، تقولُ الكاتبة:

"ألفٌ، ذاكرةٌ تتقصّى كوناً، أسمعُ صوتاً واحداً في خيمةِ العصورْ، يكنسُ بالخيطِ أوهامَ العباءةْ، حبالةُ مسكونةٌ بالفرحْ، مسقوفةٌ بلغةٍ أحيا كلماتها ماءٌ ينبعُ من ألفِ التكوينْ، فوقَ رأسهِ سحابةٌ، وعلى وجههِ نورٌ ينحني، وتحتَ قدميهِ عدّادٌ .. يُحصي الأيّامَ القتيلة"(10).

لا يراودنا شكٌّ بأنّ هذه الألفاظَ والجملَ واللغة تحملُ صوفيّةً خاصةً لنظرةٍ تاريخيّةٍ كان الصراعُ فيها مُحتدماً ولا زال، وتحملُ الرموزَ الأسطوريّة بفرحها وحزنها، وهي كلها عناصر مجرّدةٌ وغير محسوسة، يأتي الرابط الحسيّ ليصلَ بينَها، وبين الصوتِ من جهة، وبين الصوتِ والقارئ، ليكتملَ التواصلُ بين المجرّدِ والمحسوس، فتكتملُ الساحة الشعرية، وتُضفي الشعرية على العناصر الحركةَ، فتنزاحُ نحوَ التشكّلِ والانسياب، ثمّ يكونُ إغلاقُ الصورِ نحوَ مدّ الخيالِ بروحٍ جديدةٍ وبشكلٍ آخر انفعالي، يمتزجُ بنفسيّةِ الأديبة في سياقٍ لغوي مليءٍ بالإيحاءات المعبّرة القادرة على هزّ وجدان القارئ وإثارةِ دهشته، وهذا الخيالُ جنحَ نحوَ الزهو بهذه الصور المُغايرة للواقع، وهي الصور الأجمل، المُتأتية من تقدير الواقع، والمضفورة بالتفكير، وقد جسّدتهُ وجسّدتْ واقع المجتمع العربيّ التاريخي والحاضر، والقلقلة البادية فيه.

وهذه الصور مجتمعة والمعبّرة عن حالةٍ ما، هي تشكيلٌ آخر فاتنٌ يُغري، وقريبُ التناولِ من العين والفكر، وقراءة هذه الصور تُرينا أنّ الشعريّة تصوغ بهاءها الخاص من هذه المفردات البسيطة، ومن هذه الرغبة بالانفتاح على الأشياء والكون، هذه المفردات أو الألفاظ التي خرجت عن مدلولها الحرفيّ في الاستخدام اليومي أصبحت ألفاظاً أدبيةً ذي شأنٍ كبير بعد أن استمدّت شحنتها الانفعاليّة وطاقتها الدلالية الموحية من الكاتبة التي أحسنتْ استخدامها في فنها، وتفنّنت في تطويعها مع غيرها من الألفاظ، "فالكلمات أرواحٌ تختزنُ في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفعاليّات خاصّة"(11)، ففي ذلكَ المقطع من "اليوميات" نرصدُ اللفظة مع أختها وقد شكّلت في السياق العام شحنةً من العواطف الإنسانية والصورة الذهنية النابضة، والمشاعر الحية القادرة على الانتقال وتبادل التأثير، تأخذه قوة حضورها بتفاعلها مع غيرها، وتُعطي لغيرها من الكلماتِ قوّة الحضور، إنه

تصويرٌ جديدٌ عند الذات الشاعرة يرتكزُ على التاريخ، والقصدُ أن يحتلّ هذا الصوتُ مع الذاكرةِ مكانته في نفس القارئ، مترجماً الأفكارَ والعواطف التي تليهِ إلى ساحاتٍ شعوريةٍ مليئةٍ بالإيماءِ إلى التكوين البعيد، الناجم عن التصوير.

لعلّ الفتنة الطاغيةَ للنص ظاهرةٌ من الأحرف، التي ارتكزت إلى ذاكرتها وذاكرة تاريخها، فمضى خلفها، كاشفاً لكلّ الأسرار التي دارت وما زالت تدور في حياة هذا المجتمع، فترفعُ الكاتبةُ يدَيها ابتهالاً، وتطمحُ إلى مزيدٍ من التصوير الفاتن من خلال تقدير الزمن المتحرّك والساكن للحرفِ، لخلقِ موسيقى داخلية تدفعُ بالشعريّة إلى أقصاها، لكي يظفرَ الإبداعُ بغايته، جمالاً للتصوير، وقدرة على التجلّي.

إنّ الفتنة الخالصة تأتي من الألفاظ المختارة، ومن التناغم بين أجزاء الجملة والجمل التي تليها، ومن الاستحداثِ لعوالمَ جديدة لم تكن معروفةً من قبل، وباتت لغتها تُعبِّرُ عن روحِ العصرِ، وتُفصحُ عن حجمِ الانفعالات النفسيّة والتجارب الذاتية، فإنّ "لغة الشعر والنثر العربي تطوّرت تطوّراً هائلاً في العصر الحديث، فأصبحت اللغة أكثرَ دقّةً وإيحاءً، وابتعدت في كثيرٍ من جوانبها عن مفهوم الألفاظ التقليدية"(12)، والحلم بعالم مثالي خالٍ من الظلمِ والقهر والجوع يظلّ هاجس الشعريّة وهاجس الأديب.

يلفتُ الانتباه في هذا النصّ النثري طريقة البناء، فقد ابتدأت الكاتبة بحرف الألف، ثمّ وبحركةٍ سريعةٍ مرّرت ذاكرةً ولوناً، وكأننا على موعدٍ مع تصعيدٍ زمانيٍّ لشدّ الانتباه إلى الجوهر مباشرةً، مع ظهور الذات الكاتبة والذوات الأخرى المُعلَّقة بألفاظها، ثم الحديث عن الصوت/ الذات، ووصفه وتوظيفه وفاقاً لوجهة نظر الأديبة المؤسّس لشبكة علاقاتٍ، ومن ثمّ الدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثمّ التواصل في التحوّلات التي نشأت عبرها تجسيداتٌ جديدةٌ لخلقٍ أدبيٍّ حساسٍ متميّز، ومتفاعل مع الزمن والواقع.

يشيرُ المقبوس النثريّ إلى أنّ الكاتبة مُحبّةٌ للحروف العربيّة، وعرفت جمالها، وتحسّست روعتها، ودخلت أسرارَها، لكنها لا توافقُ على مَن كتبها عبر الأزمنةِ والعصور؛ لأنّ مَن كتبها وكتبَ التاريخ هو الحاكم الظالم المستبدّ، ولمّا كانت متوالياتها الحداثوية لا تنتهي عند حد، فقد بعثت طاقة الحركة للتقدّم إلى الأمام، وتضخيمِ إرسالها الإيجابيّ كي تتواصلَ مع حقولِ رؤية الكاتبة.

وتتوسّعُ الكاتبة في نظرتها إلى الكون والتاريخ والأشياء، ولا تتمسّكُ بالحذر والحيطة، ولا ترضى من الحياةِ سوى أن تكونَ مثلها، فالخطابُ موجّهٌ إلى التاريخ المُزيّف الحاقد المليء بالدماء، بينما يسودُ بقيّة البناء شبكة العلاقات الخاضعة لهذا التاريخ، بتعابير تنخطف إلى تقديم الإثابات والمكاشفات، ونجدُ سخطاً يعكسُ الحالةَ النفسيّة للكاتبة، وتقدّم التعابير كل ما من شأنه أن يُعلي أصوات الاحتجاج من منظور إنساني رائع.

والصورةُ التي يقدّمها البناءُ النثريّ تُفصحُ عن مدلولاتٍ غير طبيعيّة، ومدلولاتٍ نفسيّة، هي الحالة التي عليها الناس، فنجدُ تعابير عن الزمان غير المألوف، الذي يرمزُ إلى اختطاف الحياةِ من الوجود، وتعابير عن الأزمنة النفسيّة التي يهيمنُ فيها الهلع والقلق.

وبعض المفردات أدّت دوراً فاعلاً في تمكينِ النصّ من الشعريّة التامّة عن طريق الإشارة والإيماء والمُبادلة الموضوعيّة. ونجدُ أنّ هذه المفردات أخذت على عاتقها مهمة الصعود بالنص: (ذاكرة، تتقصّى، الكون، صوت، خيمة، عصور، أوهام، خيط، عبارة، حبال، فرح، لغة، كلمات، ينبع، ألف التكوين، رأس، سحابة، وجه، نور، ينحني، أقدام، عدّاد، أيّام، قتيلة، يحصي....) وتمكّنت هذه المفردات من إجراءِ مَلْغَمةٍ بين الذات والإنسان والتاريخ والأشياء، فشاركت جميعها في رحلة القلق والترقّب.

يتقدّمُ البيانُ النثريّ إلينا حاملاً تعابير شاملة لما عليه الحالة في الزمان والمكان والناس، لذلكَ نرى تعابير كثيرة تمثّل نقاط الارتكاز التي تدور الأحوال من حولها. وفي التعبير عن الحالة نرى الذات مشاركة، ويسقط عليها الفعل كالآخرين، وهذا النصّ النثريّ الرائع يقدّمُ حال التاريخ العربي مواربةً ومشاركة، فالمواربة تسمحُ للخيال أن يجنحَ إلى الرغبة والخالقيّة الإبداعية (الرغبة في اختراق المظاهر والمظهرية في إلغاء المألوف والعادي والراكد)، وبين هاتين العلاقتين تلوحُ حياة العربيّ في تاريخه المُزيّف.

إنّ إثارة الخيال والتعبير المُوازي سار بهما موكبُ الشعريّة، مُتفلّتاً من القيود التي صنعتها القوّة الغاشمة، كما أنّ عمليّة الربط والتواصل والتأثير قد مكّن الأدبية من خلق الموازيات للفعل، فكانت التعابير والصور فتنة للقارئ، ومساراً أصيلاً لما اختطّته الشعرية مرجعاً لها.

وتوظّفُ الكاتبة الوعيَ الأسطوريّ الممزوجَ بالفلسفةِ الصوفيّة ليتمكّنَ الإنسانُ من جوهر الحياة ووجوده في

هذا الكون، ولكي تكونَ المفاهيم منفتحةً على الخلْقِ والكشفِ والأمل، وعلى القلق والتوتر لتأكيد عنصر التشابه بين الأشياء والإنسان، بحضور الذات لدفع فاعلية التشكل والتكوين إلى منطقة المستقبل:

"أتربّعُ قربَ صوتي، وألمسُ بإصبعي .. سقفَ العالم، أخرقُ النجمَ الوليدْ، فتعبُرُ الشهبُ أفقَ العتمةْ، تتقوّسُ المسافةْ، ويمتلئُ حضنها بوسائدَ .. تنغرزُ في أعماقها وجوهٌ .. مُعلّقةٌ بأحلامها، تتعرّى في حضرةِ الروح المُتكوكبة .. في صراطِ الزمنِ الصاعد .. من صورةٍ بعلٍ الأوغاريتي .. المُتّحدةِ بالوجود والعدمْ .. عبرَ بوّاباتٍ بمدخلٍ واحد .. ومفتاحهُ .. مُهيّأٌ للتخصيب"(13).

ها هنا يبدأ نشوءُ المقبوس من تقديم الذات وتحريكها، بعد أن جعلتها في وضعية الاستعداد، حمّلتها صراعاً ومشاعر باقتناعٍ ذاتي وإخلاصٍ فني، رأتها بفكرها وتأمّلها وحوّلتها إلى مادّةٍ تعبيريّةٍ بالتعاون مع الخيال، لكن دونَ الاستسلامِ له، ولجت إلى نصّها بالذاتِ العاقلةِ العارفة، وسمحت لنفسها أن تكونَ بديلاً عن الجماعة أو الإنسانية، في سَرحةٍ للنظر وهو امتداد الفكرِ وهو انبثاقٌ للحلم كي يستقرّ، فحاولت التوحّدَ مع الأشياءِ وتقمُّصَ كل ما في الكون والطبيعة وحتى داخل كل إنسان.

واعتمدت الصورة في بنائها وتركبها على التكثيف والاختزال تجسيداً للحالة، والتكثيف والاختزال يعتمدان على التركيز ولمّ الشمل حتى تكونَ الصورة حاملةً لما في النفسِ من مشاعرٍ ذاتيّة، وهي بذلكَ تخلقُ انسجاماً بين الذاتِ والخارج.

الكاتبة رجاء بنثرها هذا دخلت إلى ما هو جوهريّ بحسٍّ مشترك بالمسؤوليّة، والعاطفة المطهرة، والرؤية الإنسانيّة، والهموم الجماعيّة، أي أنّ نصّها يلجُ إلى عالم من التطلّع الشمولي، وأخذت تترافعُ مع الشعريّة عن الإنسان، ومع الفن والإنسان عن الهمّ الكوني، بتجسيداتٍ اعتمدتها للتواصل مع القارئ عبر المفهومات الشعرية الداخلة في النص والمؤثرة لتكون ولادةً ثانية داخل مشاعر القارئ واهتمامه.

إنّ خصوصيّة الشعريّة تندغمُ في جوفِ الوعي الذاتي والجمعي ومدلولاته الأسطوريّة المُتصادقة مع الصوفيّة برؤاها وتعابيرها عبر رموزٍ تحملُ سرّ المعلومات، وتنقلُ الكاتبة عناء الذات، وتقدّمُ صوراً لها، لا تدعها تتخثّر بل تمورُ دائماً، موحية معبّرة، تثير الخيال في النفس أكثر من صوتٍ، هو

خطابٌ، المتكلم – يلتقي – بالآخر، والسياق المجتمعي بالذات الفاعلة، هنا الصوتُ دلالةٌ لنصٍ منفتح ذي دلالاتٍ كثيرة، فيه أكثر من زمنٍ يتلبّسه لحزنٍ، وهذا النصّ يبتني ذاته، وينبَني على حالته. إنّ الصور الغريبة تقومُ بدورٍ مركزيٍ في البناء الشعري، بتقدير حركية الفعل – الصوت، وما يرمي إليه، فتبدو الصورة بعيدةً عن المألوف ويبدو الفعلُ مُنزاحاً عن القصد والغاية والوظيفة، وبالتالي فإنّ الصورة يبعثها الخيال، والإغرابُ تمّ من المفردات ومن التجاور والتفاعل، وواقعيّة التشكيل للصور جادّة في بنائها.

الذات الكاتبة – الشاعرة وفعلها هي التي جعلت النصّ يسمو، ويُنفِذُ مثل هذه الشعريّة الجادّة البناء والمحكمة الترتيب، فالتركيز على الموضوع كان بالغ الإتقان، رافقه ذلكَ التكثيف والاختزال، وأنجزتِ الشعريّة غايتها من التقديم الموازي للقصد تماماً، كما أنّ التخييل كانَ نافراً من كل صورةٍ قد هيّأها وأنتجها هذا الفيض النثري، وأن الصورة في هذه الشعريّة من مفردات الواقع، تأخذها الكاتبة وتجنحُ بها نحوَ التسامي والخيال لتشذَّ عن المألوف والسير في طريق الصياغة والابتكار، بخلقٍ جديدٍ للغةِ، وهذا الابتكارُ أعارته الشعريّة أذناً صاغية، وفكراً يتودّدُ إلى صيغةٍ تميلُ إلى التركيب، وهذا الابتكارُ سخّرت له كل طاقتها.

وفي كثيرٍ من أجزاء التصوير نرى ونلمسُ ميلاً إلى رسم أبعادٍ أسطوريّةٍ ودلاليّة، من شأنها أن تركّزَ على التواصل للانفتاح على الكون والأشياء، لتنفذ الشعريّة إلى غرضها، فالشعريّة بهذا التصوير وهذا التركيب وهذا التشكل الجمالي هي واحةُ حضورٍ وأملٍ وخصب.

انفتحَ نثر الكاتبةِ على التواصلِ مع النثر الغربي شكلاً، ومع النثر الشعريِ المشتق من شعر العرب، ومضموناً؛ عندما ذهبَ باتجاه توظيف الأسطورة في البناء النثري، مع الاعتماد كثيراً على الموسيقى الداخليّة لبناء هذه الشعريّة، المُنخطفة من الشعريّة القائمة على التفعيلة.

والكاتبة تتواصلُ مع الشعريّةِ بلونٍ خاص تظهرُ فيه الصياغةُ والتحوير، تندفعُ باتجاه استحداثِ رؤيةٍ على الكون والوجود، باستفادةٍ كبيرةٍ من التجربة الصوفية، التي شكّلت ركيزة بناءٍ وتواصلٍ للشعريّة الحديثة مع الشعرية القديمة، التي أحبّت أن تنشئَ شعريّةً خاصة تتناولُ تجسيدَ الحالةِ كينونة خاصّة، وتنامياً دراميّاً في متن تركيبها، "فتقديمُ الإنسانِ وهو يعملُ

وكل الأشياء كما لو كانت تفعل يمكنُ أن يكونَ الوظيفة الأنطولوجية للخطاب الاستعاري، حيث تبدو فيها كل الطاقة الكامنةِ في الوجود وهي تولد الكفاءةَ المُضمرة في الفعل، وعندئذٍ يصبحُ التعبيرُ الحيُّ هو الذي يقولُ الوجودَ الحيّ"(14).

وتحتضنُ شعريّة نثر الأديبة ألواناً من الطبيعة، تكثرُ فيها الرؤى الكونيّة بنظرتها الشخصيّة التي تقف وراءها، وقد مثّلت الزمان والموقف منه توجّهاً للشعريّة نحو غرضها العام والخاص في الوقت نفسه. وحيث إنّ شعريّتها تشكّلُ رافداً مهماً للنثر الحديث، فقد هيّأت للأسطورة أن تكونَ فضاءها الخاص، ورغبتها بالتمثل للأحوال الأسطوريّة ظاهرة قويّة، "**قلْ لنا نبوءةً تأتي .. هاتوا مطراً يغسلُ وجوهنا المليئة بالبرص .. اثقبوا جبينَ السّماء .. ينهمرُ الرملُ وتظهرُ المقابر .. مقابر مقابر .. أموات أموات .. قلْ لنا نبوءةً تأتي يا حارسَ الأموات. تنهّدت مدينة الأموات .. فارسٌ تزوّجَ باسمنا تراب الأبديّة .. فطرح نسيجه علينا .. وعَبَرَ علينا نحونا .. الرعبُ وريث سيفهِ الملوّث بجيف الأولياء وعفَن الأعياد وموائد الطفولة ...**"(15).

حركة الكونِ الدائريّة يلعبُ الزمنُ فيها لعبته عائداً إلى النقطة الأولى، فلا يتوقّفُ عندها بل يستمر في اللعبة – الكشف عن عناء الإنسانِ وماهيته في الحياة والموت. لعبة الحياة والموت هو المعنى الذي تكنّهُ الأسطورة، كاشفة عن هيمنة العذاب على حياة الإنسان، بهيمنة النبوءات والأوهام بعد الموت. هو نصٌّ اختلافٍ ومُغايَرة لسُنّةِ الأوّلين، يحملُ حكمة الصوفيين، ينفذ إلى روحيّة الصنعة التراثية، صياغةً وبنية، والمفارقة في الاختلاف والمُغايرة يكمنُ في الفنّ ذاته كنسقٍ، حيثُ جمعَت الكاتبة في نصّها هذا (حارس الأموات) بين النثر والكلام والشعر كأشكالِ تعبيرٍ، وبين الواقعي والنفسي والفكري كحالاتِ تعبيرٍ، وأوعية همومٍ، وسخريات أقدار، وتنوّعات صياغة.

وبنية هذا النصّ تتشكّلُ من الحركات الدلاليّة التي تولّدها ثلاث علاماتٍ أساسيّة، ومن تفاعل هذه العلامات، ومن الأنساقِ المتكرّرة، المُتشابهِ منها والمُتضاد، والعلامات الثلاث هي: النبوءة، والحياة، والموت، وأضيفُ عليها – أنا – الذاتَ الجمعيّة؛ لأنّ التعبيرَ تمكّنَ من لمّ الذاتين في ذوات أخرى لإضافة حالة خاصّة، ذات قلقة وشجون في الحياة والكون، تناسبُ وضع الذات وهي في وعاء الجماعة، وهو موقفٌ خاصٌّ من

الشعريّة تسلكه خيال القارئ لتجبرَهُ على المشاهدة، وتسحب فكره إلى حيث يجبُ أن يكون التقدير.

والكاتبة فرَضَتِ الانخطافَ نحو جهةٍ أخرى فيها تقديرُ نتائجَ لفعلٍ قد حدث، فكانَ أمراً طارئاً على الشعريّة، فيقفُ التعبيرُ لإرادة الشعريّة كي لا يحدث شرخاً بين المدِّ الدلالي والحياة، وهذه الحالة أدّت دوراً بارزاً في استثمارِ البناء اللغويّ وتوظيفه لخدمة النص، وهي ليست لعبة ألفاظٍ، وإنما هي اكتناهٌ لجوهر المدلول وطاقته في إمكان التحوّل والتغيير، والشعريّة عندئذٍ تبدأ بفرضِ سطوتها على اللغة. وتمكّنت الكاتبة في لعبتها اللغويّة من جعل اللغةِ تذعن إلى الشعريّة، والشعرية تذعن للغةِ لتسعدَ الشعريّة وتحقّق نصراً محتّماً يقودُ إلى التمكّن من مكنون اللغة، وتوظيف احتمالها الممكن لصالح الشعريّة، لأنّ مهمّة الغوص في اللغةِ تركيبُ فعلٍ يماثل ما أرادته الشعرية طاقة واعتباراً:

"قامتُكَ الممتدَّةُ منذُ الخلقِ الأوّل .. تحتَ قبّة الأسماء المُنتهية .. عند عتَبَةِ معناها .. شمسٌ .. في تكوين المستقبل .. الطالع من صدر الأملِ المختوم بالهداية .. في موطنِ المسافات القادمِ على صهوة النور المطلقوسِ .. أيّاماً .. وأعياداً .. وحبّاً .. ونسمةً خالقة، والماءَ .. يَدفقُ في ترابِ الأرضِ .. صوبَ الجذور .. فينطرحَ حقولاً تبعث الحياة .. مُخضَرَّةً .. تُقبّلَ القامة، وتتسع نواكرَ مزروعةٍ .. باكتمالِ الوطن .. ولا موتَ في الماء"(16).

فارتباطُ الإنسانِ بالخالقِ، وارتباطه بالخلق الأوّل، وارتباطه بالطين، هي المعاني التي تكتنها الأسطورة، كاشفةً عن وجودِ الإنسان وفعله، حيث الشمسُ والأمل والبصيرة متوقّدون أبداً، شأنهم شأن الروح تحت قبّة معناها، إنّ الروح ترغبُ بالإقلاع نحوَ المستقبل الأمل، وهي المخلوقة في الخَلْق الأوّل، فتظلُّ تجمح وتكابدُ حتى تنتهي وتتشكّل من جديد، وعندئذٍ تنبسطُ أمامَ الشعريّة كل القدرات مع قدرة الماء على التشكيل، فيرحل التصوّرُ باتجاهها، أملاً وطمعاً بالذي سوف يكون، فيُخيّمُ على النصّ الحياة وما تحمله، لأنه لا موتَ في الماء، فشحنت الشعريّة ذاتها بهذا المدد، وهيمنت عليها بواعث الأمل والفرح والسعادة. إنّ الحالةَ للنصِّ النثريّ هذا تُقدِّرُها لأنها مُضمَرة، تومي ولا تُفصِح، هي حالةٌ مُعقّدة وملغومة، كانت الأديبة على بيّنةٍ منها، ممّا يعني أنّ حالتها ووضعها مع المجتمع كانَ مُحدَّد المعالم.

الكاتبة بثّت رؤيتها في البُنية العميقة للنصّ، والمُختبئة بمهارةٍ خلفَ الكلمات، وحرّكتها تحويليّاً بتوظيفها للكشف عن قوانين اللغة ومُجمل المظاهر الخارجية للنصّ التي تشمل: اقتصاد النص، وبنياته الزمانيّة، والمكانية، والنحوية، والبلاغية ....، وقد وظّفت الضمير في الحضور أكثر من الغياب، لأنه يُعطي الأسبقيّة للمفرد على الجمع، كحركةٍ تحوّلٍ مُعاصِرةٍ فيها الحريّة، وهي علامةٌ مضيئةٌ للوعي بدواعي التغيّر والتحوّل في زمنٍ لم يَعُد يستسيغ القناعة والرضا.

ففي بناء هذه الشعريّة يتبيّنُ لنا أنها كانت جادّةً في زحزحةِ اللغة عن الدلالة الواحدة الفريدة "فنحنُ أقربُ إلى أن ندخلَ الكلمة في نطاقٍ ثانٍ، لتؤدّي وظيفةً ثانية"(17)، وجعلتها مُرغمةً على احتمالاتٍ مُتغايرة، لتُماثلَ حالة الذات والمجتمع تقابلاً وتعارضاً وتوازناً، وفي صميم تركيب هذا البناء يجثمُ تقديرٌ عميقٌ لحال الذات الكاتبة، وهذا الفعلُ علامة إبداعٍ تمّ عن طريق التركيب السابق واللاحق للمفردة، لأنّ المطلوبَ منها أن توازن دائماً. وحتى التشكيلُ في هذا البناء النثريّ رفَدَتْهُ بقوّة الرغبة للتواصل، وبذلك يكون هذا النصّ قد احتفلَ بالمضمون تركيباً وبناءً وانزياحاً وألقى نظرةً إلى الشكل عميقة المدلول والإفهام، لأنّ التكوينَ النثريّ شكلاً ومضموناً قد جعلته الكاتبة مواكباً لتجسيد الحالةِ في عمق المضمون والتواصل من جوهر البثّ النثريّ، وقد هيّأت مع تلكَ المواكبة وحدة الأجزاء لتكوين الوحدة العضويّة التي لا سبيل إلى قطع عُراها.

في شعريّة الكاتبة رجاء إقرارٌ دائمٌ بمغالبةِ الواقع والحياة، وتمكّنت بإبداعها أن تكونَ عرّافةً، ودليلاً، ومختارةً للقيم والأدبيّة، وينصاعُ إلى الرؤى الفكريّة، والهادي هو الذات الكاتبة.

"نبوءة: سترى أخاكَ ينهضُ بالحصار، وترى أخاكَ – فوق موتكَ – يلهو بالدماء، سترى الظلامَ ينامُ على كتفِ الظلام، وترى الرؤوسَ تنامُ على دماءٍ، وألسنةً تقومُ .. وتعرفُ كيف ترتجلُ الكلام"(18)، من قصيدةٍ نثريّةٍ بعنوان الأيام السبعة، كانت قد كتبتها وتنبّأت بها إلى ما يحصل اليوم من ويلاتٍ ودمٍ وتهجير... فأحوالُ الزمان وفعله له علاقة وطيدة بالإبداع الشعري – النثري، وعلاقته بالذات الشاعرة، ثم الحالة التي تكون فيها العلاقة بين الطرفين وموقف الزمان لتلبية شرط تبدّل الحساسية الشعرية من خلال العلاقات التواردّية والترابطية وبلاغة الغموض الناتجة عن انفجار لغة النص.

لـن أدخـلَ إلى الشـواهد لتقطيـع الشعرية، بل سأدخلُ بوحدة الربط، لأنّ الشعرية نفسها تفرض هـذه الـروابط، انطلاقاً مـن الـذات المؤسِّسـة أو الـذات الشـاعرة هـي الـتي تقـدِّرُ وتصـنع، لأنّ الشـعرية قـد امتلكـت مؤهلاتهـا الخاصـة، وأفـردت نفسـها عـن الوسـط الشعري والإبداعي، لكـي تكـون لها خصوصـيتها الخاصـة، لـذلك يبـدو الزمانُ أنه خارج إطار الشعرية (مع أنّ الكاتبة قد أمسكتْ بتلابيبه وجرّته إلى حيث أرادت)، يأتيها غازياً وفارضاً هيمنته وقدرته على التحكّم بجبروته وطغيانه، تلك الاستعانة المنضوية في جيب الفعل "سترى" قد فعلت فعلها، وصار من حقّها أن تزاحمَ فعل الزمان، لتبرزَ الذاتَ وتضطلعَ بدورها الفاعل في عملية الإخبار، لتجبر الزمان أن يقلّصَ نفوذه، وقد لجأت إليها الكاتبة في البناء الشعري، لتقدير وضع الذات والواقع ولتمكين الشعرية من البروز بشكلٍ مُعاند، يرفض الاستسلام، للتواصل مع ما سيكون في الواقع والحياة.

والنص الشعري هذا (الأيام السبعة) سيكونُ مجابهة لفعل الزمان ينتشر فعله، حيث يسودُ الألم والحزن، ولا تقصد الشعرية التعبيرَ المباشر، بل هيّأت إشاراتٍ وإيحاءات تكفلُ المعنى المُراد توصيله، مستعينة للوصول إلى غايتها ببعض التقديرات، وما يكمن خلف التعابير "تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام، وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال الرويّة واستعانة بالتذكر"(19).

وبعد، لا يسعني إلا أن أعترفَ أنّ الكاتبة رجاء بحضورٍ استثنائيٍّ مُتميّز كان له أثرٌ تحويلي فاعل في الثقافة العربية الحديثة في بُعدَيها الفكري والإبداعي في آنٍ واحد، فقد شاركت في تحقيق عملية تحويلية تنبثق من داخل الفعل الشعري – النثري على مستوى بنائيته اللغوية والدلالية عبر فهمٍ جديد لمعنى الشعرية.

ونظرتها إلى الكتابة تجاوزت المسألة الذاتية إلى فعلٍ حضاري على الصعيد الكوني، ومن هنا كان طموحها وسعيها لتحميل تجربتها مهمة تحويل الشعر – النثر رؤية حضارية شاملة، فكانت تجربتها تحتضنُ البنيان الثقافي والذاكرة الموروثة بكل ما تحكله من تناقضاتٍ وإضاءات.

وقد حقّقت مزجاً جديداً بين الفكري والنثري، وأنتجت كلاً فنياً صُهرت فيه العناصر والمكونات الحسية والمعنوية والنفسية والتاريخية، وطُوّعت لتحقّق وظيفتها الإبداعية بصورةٍ فنيةٍ عالية.

والكاتبة تعتقدُ بصورةٍ جذريّة في تجربتها الشعرية والنثرية بأنّ للمعرفة دوراً فعّالاً في تحرير الإنسان، والارتقاء بالذات، لذا تعتقدُ بأهمية دور الثقافة، كلما كانت كلية الحضور في العالم ذات حساسيّةٍ أكثر اتساعاً وتوتّريّة، كانت البنية التعبيريّة للقول الشعري – النثري أكثر ثراءً وتعدّدية في المستوى المباشر للنص، وأكثر تفجيراً وتكثيفاً للإيقاع والموسيقى الداخلية في المستوى العمقي اللامباشر للنص، وكلية الحضور هي من السّمات الفنيّة البارزة في تجربتها.

فاللغة عند الكاتبة وسيلةٌ للتعبير عن تجربتها الذاتية وعن الموقف الانفعالي بالصورة الفنية، ومن خلال تقدير الزمن المتحرّك والساكن للحرف تخلق موسيقاها المؤثرة بالقارئ، وقيمة ألفاظها في نصوصها ليست في بساطتها أو جلالها، وإنما في الطاقة أو العاطفةِ أو الحركة التي تسبغها عليه الكاتبة، وألفاظها تنضحُ بالقيم، وتشع منها الموسيقى والمعنى والزخرفة، والصورة والفكرة، والقوّة الدرامية، والتكثيف والكناية واللون، وكل ذلكَ يأتي انعكاساً لتجربتها "فاللغة إذن تنقلُ وتحملُ أثر التجربة، فتتغيّرُ من الداخل والخارج ويتغير التعبير الشعري أو النثري والعلاقات اللغوية المعهودة، وتظهر علاقات وخصائص جديدة تعكس رؤية الشاعر للكون، للتعبير عن معاناته الداخلية، من خلال تجارب الذاتية، ليصبح متحدّثاً عن التجربة في نفسه".

إنّ رؤية الكاتبة لأحوال الطبيعة والأشياء والكون والتاريخ تنشدُّ إلى التفاعل حتى الانسجام والانصهار، حتى يتمّ التوحّد، وأمّا شعريّتها فإنها تسكبُ فتونها من هذا النفوذ إلى العمق، ومن تقدير الحالة، ومن الموجات الهادئة والصاخبة التي يكونُ عليها النغم النثري أو الشعري، مُتضافراً لتجسيد حالةٍ مُعمَّقة لهوى عميق في النفس، غايته الانسجام والتوحد، حتى يقدّم الغاية القصوى من العطاء. والشعرية عند رجاء يسعدها كثيراً تلك النظرة الإنسانية الجليّة، التي تتجلّى من العلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين الذات والذوات الأخرى.

وتفسحُ شعريّتها في المجال لبيان دور الزمان في الحياة، وبخاصة عندما يكونُ الفردُ في وسط العزلة والوحدة، حيثُ يتمدّدُ الزمن ويستطيل، ليفرضَ هيمنةً طاغيةً على أحوال الإنسان وسلوكه، وقد أفادت شعريّتها من

الأسطورة دلالةً ومضموناً، وأفادت منها بقوّةٍ حين نهضَ المدّ الأسطوري مرتكزاً إلى التجربة الصوفيّة في مدّ التفاعل بينَ الإنسان والحياة والطبيعة إلى الاندماج والاندغام، لإنتاج الفعل الذي يوافق الحياة والطبيعة. ونلمحُ في نسيجها الأدبيّ ذلكَ التعاونَ والتضافرَ مع التماوج اللغويّ والانسياب الإيقاعي لبناء شعرية، توافق الحالة التي يكونُ عليها الإنسان.

وهكذا هي الكاتبة الشاعرة رجاء كامل شاهين ركيزة من ركائز الشعر الحديث في الإبداع العربي، أسّست وتؤسّسُ توجّهاً خاصاً لإبداع نسيجٍ شعريٍ ونثريٍ متميّزين، تُظهرُ فيها شعريّتها النمطيّة في البناء، حيث تُجسّدُ الحالة ولا تقفُ على الأطراف، وتبتعدُ عن المباشرة، وهذه الشعرية تنفردُ بإظهار منمنمات خاصة، تعودُ إلى الجذور المعرفية الإسلامية وإلى الأساطير العربية، وتكون تشكيلاً خاصاً يوازيها، فتبدعُ أطرها الخاصة، وطرائق التعبير الخاصة أيضاً، فلكلِّ كلمةٍ أو تعبيرٍ مجاله الفسيح في تمتين الصورة وهي تتواصل مع الحاضر بما يفيدُ الديمومة والاستمرار، وفعلها هذا ينشأ من نظرةٍ معاصرةٍ، وتفاعل خاص جديد مع الواقع والبناء الشعري – النثري. وهذا التوجّه الخاص يظهرُ على كل مراياه لهاث الانسجام والتوافق، وهذا التقدير (قدّرته) بالغ الحساسيّة والنفوذ في بناء الشعرية وتركيبها، بما يُشعل خيار الفكر للانسجام، والانفعال بين الشعرية والمستقبل بها، لتوصيف الناتج وأثره على الطبيعة والحياة. كما يبدو أنّ الشعرية في تجربة الكاتبة تمارسُ الاختيار إيقاعاً ومفردات وبناء، لصوغ عالمها الخاص، تشكل الشعرية واحة أمنٍ وهدوءٍ لذاتها ولذاتِ القارئ، أمّا رصيد هذه الشعرية من الرؤية فإنه راكن بعض الشيء – كما أسلفت سابقاً – إلى الصوفيّة، التي تأتي تراكيبها مفعمةً بالحيوية، تقدّم الحركة مُعادلاً للتفاعل، فتكون الصورة مركّبة من الإثارة والفتنة، وهذه الشعريّة تبحثُ عن النماء الخاص، لتصوغ بياناً شعريّاً يأتلفُ من التنغيم والفردية والألم والحرية، والفرح والذاتية والغربة، حين يتعرّضُ زمنُ أي نصٍ من النصوص لحالةٍ من الانشطار والانفصام عبر تعاقب حالاتٍ عدّة من التماهي والانفصال، الوعي واللاوعي، الانكفاء والتمرد، العذاب والتجوهر، والالتباس بين ذاكرة الماضي وذاكرة

الحاضر، والانفصام الصوتي في القول الشعري والنثري ما بين الكاتبة والمُنشأ عنه.

هكذا نجد رجاء في شعريتها التي تهبط إليها لالتقاط الأنفاس، ومعاودة الفاعلية تحت وطأة معاناة إبداعية مرهقة من التوتر المُتّقد التي تسعى الكاتبة لتجاوزه والسيطرة عليه عبر الكتابة ذاتها.

والخلاصة هي أنّ وعيَ الكاتبة، ووعي البناء الشعري والنثري، ووعي البناء الأسطوري المُصاحب لوعي الجوهر الذي تحمله الحياة تلازماً في أحوال الحضور، قد انشدّوا إلى هذه الآفاق الرحبة التي يصبو إليها الإنسان، والتي صنعتها وقدّمتها وشاءتها شعرية رجاء الخاصة الحاصلة بين الذات والموضوع.

رجاء توحّدت بالكون، ودخلت عالمَ التشكّل، عبر تشكيلاتٍ عبَرَت أفقَ العتمة حتى الحافّةِ الأخيرة للسماء.

هوامش:

1ـ في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987

2ـ الشعرية العربية، أدونيس، دار العودة – بيروت، 1985

3ـ الشعرية القربية، أدونيس، ص78

4ـ قضايا الشعر، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي – مبارك حنون، دار توبقال – المغرب، 1988، ص35

5ـ في الشعرية، ص74

6ـ منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق: ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية – تونس، 1966، ص120

7ـ يوميّات حروف عربية، رجاء كامل شاهين، 2005، ص4

8ـ لا يمكن الوثوق بالشعر، عهد فاضل، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص288

9ـ لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية، بيروت، 1980، ص197

10ـ يوميات حروف عربية، ص1

11ـ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماوي، ص222

12ـ مقالات نقدية، د.محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983، ص23

13ـ شطرنج الحياة، رجاء كامل شاهين، ص1 - 2

14ـ بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة 164، الكويت، ص157

15ـ حارس الأموات، رجاء شاهين، 2006، ص1

16ـ بشار الأسد صاحب الفتوحات في الزمن الصعب، رجاء شاهين، المقدّمة

17ـ اللغة والتفسير والتواصل، د.مصطفى ناصف، ص73

18ـ الأيام السبعة، رجاء كامل شاهين، 2009، ص1

19ـ الاتجاه الرومنسي في الشعر الفلسطيني، د.نظمي بركة، الفجر للطباعة، ط1، 1995، ص287

حوار مع الدكتور الباحث
إيـــــاد يـــــونس

نبوغ أسعد

- بين التسميتين الكنعانيون والفينيقيون محاولة لإسقاط التاريخ الكنعاني الحضاري في سورية فالكنعانيون الفينيقيون شعباً وحضارة كانوا ومازالوا يثيرون اهتماماً كبيراً في الغرب فمنذ أن كشف هوميروس عن خصائصهم البحرية واتضح أن الأبجدية الألف بائية هم من اخترعوها أصبحوا محط انتباه شديد عالمياً غير أن الاهتمام بالفينيقيين لم يرافقه انتباه كاف إلى الخصائص المميزة لثقافتهما والوقائع التاريخية والسياسية والدينية والأدبية والفنية التي اتسمت الحضارة بسماتها.

- الباحث في الآثار الأستاذ الدكتور إياد يونس يوضح لنا هذه الإشكالية التي مازال الكثير إلى الآن يعملون على إنكار هذه الحضارة وإسقاطها من التاريخ السوري.

■ ما صحة التقسيم الذي نسبته التوراة لأولاد نوح؟

■■ نسبت التوراة التقسيم العرقي تبعاً لأولاد نوح، سام، حام، يافث، وذكر فيها أن الآراميين، والآشوريين، والعيلاميون ينتسبون إلى سام، وأن الكنعانيين ينتسبون إلى حام.

غير أن هذا التقسيم غير صحيح وغير علمي، وقد أسقطته الاكتشافات الأثرية الحديثة. ولوحظ تأثر بعض المؤرخين بما ورد في العهد القديم، فتجاهلوا أصل الفينيقيين، وأدعوا أن أصلهم، وتاريخهم، وتاريخ قدومهم إلى شاطئ المتوسط غير معروف.

■ من أين أتت تسمية "كنعان وكنعانيون"؟

■■ أثبتت المصادر التاريخية أن كلمتي "كنعان والكنعانيون" كانتا تعنيان قبل كل شيء فينيقية والفينيقيين. والكنعانيون اسم يشتمل على عناصر مستقلة يمكن وصفها بأنها غير الآرامية، كالعموريين وغيرهم. وكان اسم كنعان حتى وقت قريب يعني (الأرض المنخفضة)، غير أن الاسم الآن أصبح مشكوكاً في أمره.

وذهب كثير من المؤرخين إلى اعتبار الاشتقاق الجديد للكلمة من كلمة «kinhhu » وهي كلمة حورية الأصل تعني الطبقة الأرجوانية. كما ورد اسم كنعان في نقش لتمثال ادريمي ملك ألالاخ في القرن 15 ق.م ووردت تسمية Ma - atk - in a nim - مات كينانيم - أرض كنعان في لوحات من ألالاخ السوية الرابعة. كما ورد اسم الكنعانيين، بين الأسلاب والغنائم التي أظهر بها تحوتمس الثالث 1450 ـ 1425 ق.م في حملته الآسيوية الأولى. وورد الاسم بشكل «ki-na-ah-na» و«ki-na-ah-hi» و«māt-ki-na-hi»، في رسائل تل العمارنة ليشير إلى سواحل سورية وفلسطين كما وردت كلمة كنعان في صورة لغوية مشابهة في النصوص الأكادية، من منتصف الألف الثاني ق.م «kinakhni».

وفي الوثائق المصرية القديمة، وردت كلمة «ny>kn »، ويعتقد أن لها علاقة بكلمة «ki-in-a-nim»، الواردة في ألالاخ. كما وردت صيغة «ny>kn»، في النصوص الأوغاريتية.

ورفض بعضهم أن تكون هذه التسميات مشتقة من كلمة «kinahhi» الحورية، لعدم وجود أي دليل على أن هذه الكلمات لها علاقة بكلمة لون، ويرجعونها إلى جذر ضائع هو «>kn »، ويعني حيوان رخوي أرجواني، لكن ليس هناك دليل أكيد على هذا الرأي.

▪ هناك من يفصل بين الكنعانيين والفينيقيين ويعتبرهما حضارتين منفصلتين بماذا تجيب دكتور؟

▪▪ طبعاً هذا كلام منافٍ للحقيقة العلمية وهو تقسيم للحضارة السورية وتشويه لها وتزوير لها، فالتسمية فينيقي أطلقت على الكنعاني مع بداية القرن 11 ق.م، ويفيد ذلك الباحث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية في مسألة التحديد الزمني، الذي باتت تضمره التسميتان السابقتان، وتعبران عنه، وعلى سبيل المثال، مملكة أوجاريت التي انتهت في أواخر القرن 12 ق.م هي مملكة كنعانية، وابتداءً من القرن الحادي عشر ق.م يبدأ التاريخ الفينيقي حسب ما يورده الغرب إلا أن الحقيقة العلمية الأثرية تقول: إن الكنعانيين لم يسموا أنفسهم كنعانيين، ولا فينيقيين ولا بونيين، بل كانوا يسمون أنفسهم بني كنعان، والدليل على ذلك ورد في نقش البرازيل:

هـ ح ن أ ب ن ك ن ع ن

أي ها نحن بني كنعان.

وأيضاً كما ورد في نقش بيض ملك:

ق ر ز ب ن ي ك ن ع

قر ذا بني كنع

أي القلعة هذه لبني كنعان.

وبالتالي فالشواهد الأثرية تبقى دقيقة، كما تبين معنا في النصين السابقين إي أن التسمية الأساسية بني كنعان.

■ كان هناك مشروع خطير جداً هو مشروع أركان الذي أسقط الساحل الكنعاني من الخارطة السورية أيضاً الجولان السوري المحتل برأيك لماذا؟

■■ كما تعلمين أصحاب المدرسة التوراتية ومدارس الاستشراق وبعض ممن يدعون أنهم باحثون عرب يشنون هجمة قذرة على التاريخ السوري لإخفائه بشكل نهائي لأنه يتعارض مع توجهات الكيان الصهيوني وهذا المشروع أتى على إسقاط فترة الألف الثاني من الخارطة السورية لنفي إي وجود حضاري لتبرير وجود زائغ للكيان الغاصب الذي يعمل لإسقاط هذا التاريخ ولكن الكارثة الأكبر بعض الباحثين العرب العام الماضي وإلى الآن يروجون لحمله مشبوهة وقذرة يؤكدون من خلالها أنه لا وجود للكنعانيين تاريخاً مطلقاً ولا يوجد بسورية إي حضارة حتى إنهم ينفون اختراع الأبجدية ونسبتها لسورية ومن هنا ندرك الحرب الإرهابية القذرة التي أتت على كل المكونات السورية وفي مقدمتها تدمير المواقع الأثرية والأوابد الأثرية لإخفاء إي وجود أو بذرة حضارية لسورية وكل ذلك لإثبات وجود مزعوم للتوراتيين وإنهم هم أصحاب الحضارة.

■ الكثير من المعالم الحضارية الكنعانية الفينيقية مبهمة وتاريخهم مبهم ماذا قدموا وما هي إنجازاتهم؟

■■ الحضارة الكنعانية الفينيقية ليست مبهمة وقدمت للبشرية الكثير الكثير وعلى رأسها الأبجدية المسمارية الأوغاريتية ومن ثم الأبجدية الألفبائية الفينيقية والشواهد الكنعانية الفينيقية التي أظهرتها التنقيبات الاثرية على طول الساحل الكنعاني الفينيقي قدمت لنا الكثير من المعلومات الجديدة للديانة الفينيقية، فدلت بداية هذه الشواهد على إيمان الكنعانيين بالحياة بعد الموت، وبعقاب الأرواح وبالخوف من قوى الشر وإيمانهم بالتوحيد. الشواهد الأثرية على القبور والأنصاب الحجرية أعطتنا الكثير من الدلائل عن طقوس الدفن عند الكنعانيين الفينيقيين كذلك مفهوم الضوء والشعلة والنار، كما تبين من الشواهد أن للكنعانيين الفينيقيين تقويماً زمنياً دقيقاً إضافة إلى الصناعات النسيجية والمدنية وصناعة الأسلحة والأواني بكل أشكالها

والصناعات الذهبية والكثير الكثير إضافة إلى أنهم أسياد المتوسط أسسوا المحطات التجارية في العديد من الدول وشقوا عباب المحطات وآخر التقارير الأثرية العلمية التي صدرت عن مركز الأبحاث في الولايات المتحدة هذا العام تؤكد وصول الفينيقيين إلى أمريكا وشواهدهم التي عثر عليها تؤكد ذلك.

▪ دكتور إياد الحديث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية يطول ويطول أحاديث كثيرة، شواهد، اكتشافات سنتحدث عنها في الختام ماذا تقول؟

▪▪ بداية أتقدم بالشكر والتقدير لك لأنك تثيرين مواضيع مهمة جداً جداً جداً وأتمنى إن تدرس الحضارات السورية من المراحل التحضيرية حتى الجامعة وتدريس لغاتنا القديمة من المرحلة الابتدائية وإنشاء أفلام وثائقية تتناول الحضارات السورية وأن تشكل نخبة من الباحثين السوريين لتصحيح مازور والإضاءة على العراقة السورية وماذا قدمت للبشرية ابتداء من حبة القمح إلى التدين إلى الأبجدية إلى علوم الدين والفلك والحديث يطول.

قراءة ثقافية جمالية

لقد قلت الحقيقة ولست أخشى الموت

أوس أحمد أسعد*

البداية من العنوان لها ما يبرّرها لدى القارئ / النّاقد باعتقادي. فهي تفضح زعم القراءة وشهوتها المحقّة نسبيّاً في ادّعاءٍ بطوليّ مفاده: أنّها قد أمسكتْ المغاليق من مفاتيحها بضربةٍ واحدة. تحت قناعة تبدو شبه راسخة بأنّ مفتاح النص هو عنوانه. أسوة بالمثل الموروث القائل: "المكتوب يُقرأ من عنوانه" أو قد تتشكّل مثل هذه القناعات وتزدهر نتيجةً لما عكسته المضامين التّقليديّة، وطرق قراءة الرواية الواقعيّة الملتزمة، التي عُرِفَتْ وانتشرتْ في مرحلة الشّعارات الكبرى. وقد خفتَ صوت وجيبها الآن، نتيجة عوامل كثيرة لا مجال لذكرها هنا. فالرواية الواقعيّة التي تحاكي اليومي والمعيش، تكاد تشرحُ مضمونها مكثّفاً في عنوان. كشأن القصائد المناسباتيّة التي يفسّر مضمونها من العنوان أيضاً. كأن يقال أنّ هذه القصيدة ألقيتْ بمناسبة عيد المعلّم أو عيد الثورة أو غير ذلك من المواضيع الواضحة المباشرة. لكن مع توسّع فضاءات السّرد الحديث، وتداخل الأجناس الأدبيّة ببعضها البعض، بدتْ نوافذ الفنّ عموماً مشرعة على رياح التغيير، وبدأت الكتابة الأدبيّة "الشعريّة والسّرديّة" بفتح طرقٍ جديدة، عبر الانفلات من قيودها النّمطيّة، كمحاولة منها لكسر الأنماط القارّة، والتّحرّر من صنميّة القواعد. وقد نجحت بهذه النسبة أو تلك في مهمّتها هذه. وما وجود مصطلح النصّ المفتوح وغيره إلا أكبر دليل على هذا النّجاح. وهذا بدوره قد عقّد مهمّة العنوان وطرق تناوله أكثر فأكثر. ليغدو دلالة إشاريّة عالية الشّرود أحياناً، تبعد أو تدنو من نصّها السّردي، حسب قدرة القارئ/ الناقد على الالتقاط والرّبط. وعلى مدى تمكّنه من أدواته القرائيّة وحرفيّة وسائله التّحليليّة التّطبيقيّة. وبنفس الوقت، قد تكون طريقة القراءة ابتداءً من العنوان هي أقصر الطرق أيضاً وأسلسها في الولوج السّريع إلى العوالم السرديّة لرواية ما. يقول الناقد المغربي "عبد الفتّاح كيليطو": "العنوان يعلو

---

* أديب وباحث سوري.

النصّ ويمنحه النّور اللازم لتتبعه" وعنوان الرواية التي بين أيدينا هو عنوان ملتبس نسبيّاً، رغم دلالته السيميائيّة الأولى التي تبدو كمن يمتح مياهه من فضاء الغيبي. لكنّها بنفس الوقت لا تبدو كذلك بشكلٍ نهائي، خصوصاً، بعد التّوغّل في حقل حنطة النّص واستشفاف سنابله. حيث تجلّى مفهوم الرحمة هنا في روايتنا هذه قيد القراءة "كرسي الرّحمة" صنواً للمصادفة الفيزيائيّة. فانقطاع التيّار الكهربائي بدا مندغماً مع رغبة الكاتبة الدّفينة بإعطاء صكّ براءة للمتهم "ويلي" صاحب السّلوك الإنساني والأخلاق الحسنة. كاتبة الرواية أمريكيّة شابة تُدعى "إليزابيث وينثروب" كتبتها في لغتها الإنكليزيّة الأم 2018م، وترجمت حديثاً إلى اللغة العربيّة 2019م، عن "دار ورد للنشر والتّوزيع" دمشق بتوقيع المترجمين "عبد الله بديع فاضل" و"لينا الرّوّاس". وعنوانها لا يحيد عن هذا المعنى الذي حاولنا تصديره أعلاه، باعتباره عتبة نصيّة كثيفة موازية لمجمل المتن السردي، إلى جانب عتبات أخرى تحاول أن تأخذ حيّزاً لها في الفضاء النقدي، مثل "صورة الغلاف، الاستهلال، اسم المؤلّف، الاقتباس، المقدّمة إن وجدتْ وتنويهات الكاتب.. إلخ. ما نلاحظه فور ولوجنا ردهات هذا العمل الأدبي، تضافر هذه العتبات في رفد الـ "التيمة" الأساسيّة له، وهي "التّمييز العنصري" بكامل مقومات النّهوض والانطلاق في مهمّتها لحياكة النسيج السرديّ بخيوطه المختلفة اللّون (زمان، مكان، شخصيّات، أحداث، وصف، سرد، حوار إلخ.)

فمن الدّلالة اللّغويّة للعنوان، إلى التّشكيل الفنّي للغلاف "صورة وجه شاب أسود اللون" إلى الاستهلال القائل: "لقد قلتُ الحقيقة، على أيّة حال، وأنا لستُ خائفاً من الموت" إلى مقدمة المترجمين التي توجز موضوعة الرواية بوضوح، بأنها تعالج موضوع التمييز العنصري القديم/ الحديث، بأسلوب مختلف، إلى تنويه الكاتبة بأنّها استضاءت تخييليّاً في إنجازها لها، بأحداث وشخصيّات تاريخيّة، واقعيّة، كان قد حكم عليها بالإعدام بموجب نصوص دستوريّة استثمرتها أيضاً ضمن سياقها المطلوب. وترمز إلى تلك المرحلة السوداء من تاريخ أمريكا ما قبل منتصف القرن العشرين "الحرب العالمية الثانية". نجد هذا التضافر واضحاً، مع ميزة أساسيّة غالبة وهي اتكاء الكاتبة بقوّة على "الوصف التّفصيلي" كرافع أساسي للعمل الفني - وهذه مغامرة - لأنّه من المعروف بأنّ سكونيّة الوصف تبطئ الزمان والحدث وتكاد توقفهما، ما يحتّم الإملال وقد يشجع على عدم متابعة القراءة .إلا أنّ أسلوبها السردي المطعّم معرفيّاً بالبعد النّفسي، والمستضيف لأدوات فنيّة من أجناس أخرى "الفن التشكيلي، السينما" هو الذي أنقذ العمل من

"السكونيّة" بترشيقه للسرد مندغماً بالوصف ليمسكا بتلابيب الحدث والزمان، خالقين لتلك الحيويّة المتجلّية في حنايا اللّوحات السرديّة التشكيليّة المنقوصة/ عن عمد أحياناً، كمحاولة لإشراك القارئ في لعبة القراءة وتأويلاتها. والمتكاملة مع اللّوحة الأم. وهي أيضاً أشبه بمقاطع تصويريّة سينمائيّة منفصلة/ متّصلة في التقاطها لتفاصيل الأمكنة بدقائقها وروائحها وأصواتها المخفيّة، من خلال عدسة تفيض على المكان مسحاً ومنتجة ومحاولة لاكتشاف بعده الثالث. حيث استطاعت الكاتبة من خلال تفعيل الصورة الوصفيّة بحقنها بهرمونات الصورة السرديّة أن تحقّق ذاك الانسجام لمقوّمات العمل الفنيّة، وهذا بدوره أثرى القراءة التّفاعليّة الماتعة والشّائقة. حيث وضعَ القارئ أمام احتمالات مختلفة، لم تصل به إلى حد الصدمة، لكنّها وازتها في الفعل من خلال تسليط الضوء على ذاك الخيط الواهي بين السطور والذي يوحي بنمو وتسارع رأي فاعل وضاغط ضدّ عمليّة الإعدام تميّزت به بعض الضمائر الحيّة في المجتمع الأمريكي آنذاك وخاصّة برموزه الشّماليّة. لقد استخدمت الساردة تقنيات وصفيّة مختلفة، منها التقنية المسحيّة الواضحة في أغلب مقاطعها، التي تجاور وتوازي بين المشاهد الموصوفة. والتقنية العموديّة التي وصفها "أوسبنسكي" بـ "عين الطائر" حين توغل بتصوير الاعتمالات الداخليّة للشخصيات "منولوجات، تداعيات، فراغات صامتة متحرّكة بفعل التأويل إلخ.." وتقنية الرؤية التصاعدية المتحركة والتي تتطلّبها عدسة كاميرا تتحرّك عبر وسائل النقل" سيارة تحمل كرسي الإعدام، بغلة تحمل شاهدة قبر المتهم "لتضيء أماكن ثابتة" مقاهي، محطات وقود من خلال وضعية رائي متحرّك وعليم لا يفوته شيء. تلتقي تحت عدسته شخصيات العمل الأساسية، وتتقاطع بمصادفات مدروسة في الأماكن الثابتة الأفقيّة التي يسير الحدث على سكتها دون عوائق تذكر ماضياً إلى نهايته. ولا يفوتها أيضاً رصد ملامح وتوضّعات الشخصيات الثانوية المتفرجة وهي تنتظر إتمام فعل الإعدام.

رؤية الكاتبة المكانية قامت على آلية وصفيّة أفقيّة أدّت فيها اللغة دوراً مهمّاً بابتلاع مفردات المكان الموصوف عبر وصف تتابعي لتفاصيله، فكانت تسلّط الضوء على بعض الشخصيات التي تبدو حياديّة تجاه بعضها، رغم حميميّة المكان الذي يجمعها، إذ يجلس النائب العام في غرفة مكتبه البيتي ويتأمّل زوجته المنكبّة على ألوانها ورسوماتها. كذلك تفعل هي، ويفعل كلاهما منفصلين تجاه ابنهما، وكذلك ابنهما، وصاحب المحطة المكتوب على واجهتها "للبيض فقط" وزوجته التي

يختلف معها بالنّظر إلى المسألة العنصرية. وتجمعهما مودّة قديمة، وهموم انتظار الابن الغائب الذي استشهد في الحرب. دون أن تعرف الأم ذلك إلا مؤخراً. هذه الحياديّة تبدو متفاوتة المستوى بينهما تجاه الحدث المرتقب، أي إعدام "الشاب الأسود" وقد لجأت الكاتبة إلى مؤثّرات حسّيّة خارجيّة تعمّق كثافة وقتامة الحدث وتزيد من حدّة الترقّب عند القارئ، كتكرار الإيحاء بالجو الحار المكتوم الهواء والخانق. وكذلك عواء الكلب الدائم الذي يتكرر طيلة السرد "هناك كما في الحلم، صوت كلب ينبح، دائماً صوت كلب ينبح" كما يقول المتهم "ويلي". هكذا أخذ الوصف في القصّ دوره البنيوي الكبير بتحويل المرئيّ إلى مقروء ـ ليس كحالة عضويّة ضروريّة لمكونات النسيج السردي وحسب، بل بتجهيزه المكان والقوى الفاعلة "الحدث والشخصيّات" للحظة الانطلاق. يقول الناقد "عبد الوهاب زغدان" يتوالد عن هذا المشهد البصري الذي تنقله عين السارد وانتظار القارئ لطبيعة الأحداث التي ستدور في هذا المكان ما اصطلح عليه النقاد بمكان الانطلاق حيث جهزتِ الكاتبة انطلاقتها الوصفيّة منذ البداية لتلقّي حدث غير طبيعي، فالجو حارّ مقيت يضغط بكامل ثقله على المشهد ويمنع من الأكل والنوم والتنفس، وكرسي الإعدام على شكل مقعد مستقيم الظهر وعاديّ الشكل بالنسبة لكرسي إعدام، تقول السّاردة: "إن فكرة أن يبدو المقعد مثل كرسي على هذا النحو البسيط تسبّب الاضطراب لـ "لين"، فهو يرى شيئاً شريراً لشدّة بساطته".

هكذا تقوم الصورة السرديّة بوظيفتها على كامل وجه بشحذ وتحريك الصورة الوصفية العاشقة لسكونيّتها. تقول "سيزا قاسم": "هناك لا شك نوع من التوتر بين الوصف الذي يميّز بالسكون والسرد الذي يحشد الحركة، فإنّ النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن تسميته بالصورة السرديّة وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحرّكة، أمّا الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها". هذه الحركيّة المولدة من السكون والعكس أيضاً. هي عبارة عن اشتغالٍ كيميائيّ تفاعليّ يفرز أنزيمات خاصّة تتطلّبها دورة الدّم المطلوب ضخّها في عروق العمل الفنّي عموماً، ليألف ذاته أكثر فأكثر. ومن ثمّ ليمارس تيهه في ارتقاء السلالم نحو فضاءات غير مأهولة من قبل. هذه الخاصيّة يعيها الروائي المتمرّس في صقل أدواته، ويعرف أنّها ضرورة تشويقيّة من جهة لمتابعة القراءة، ومن جهة أخرى تشكّل الأوكسجين الذي تتنفّس به غلاصم القصّ. ويقول "حميد لحميداني": "عن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية".

الزمان الروائي وهو زمان إنجاز العمل من قبل الكاتبة يلقي نفسه في سرير زمان فيزيائي لا يتجاوز ساعات اليوم الواحد بكثير، محافظاً على تتابعه الخيطي دون معيقات ولا ألعاب أسلوبيّة تخلط الأزمنة. سوى محاولة الكاتبة تكثيف وإغناء الزمن السيكولوجي عبر المونولوجات والتداعيات النفسية للشخصيات وهي تترقّب الحدث العام الأساسي "الإعدام" وحدثها الخاص، كشخصيّة الأم زوجة صاحب محطة الوقود المتلهّفة لعودة ابنها معافى من الحرب مثلاً.

عوداً على بدء و، نقول: أنّ عنوان الرواية "كرسي الرحمة" يتناصّ بدلالاته الإشاريّة مع الديني والسّياسي كرسي الاعتراف/ الدينيّة و كرسي الملك/ السياسيّة حيث يستسلم المعاقب له نتيجة سلطة قاهرة معنويّة أو ماديّة تشرّع ثقافة أصحابها الحق بمعاقبة المتجرّئين على المقدّس الدنيويّ أو الآخروي. فكلتا السلطتين تخطّئ وتجرّم الكائن. والكائن في عرف السلطة السياسية هو ذلك المعارض في الرأي الذي ترى به خطراً على وجودها. وهو بحكم النصوص الدينيّة مذنب ينتظره العقاب. مسؤول عن كلّ ما اقترفه في دنياه. وما هو إلا كائن ممتحن من قبل القوى الخفيّة التي ستحاسبه يوم الدينونة الكبرى. وهي تتربّع كرسيّها الجليل.

هكذا تلتقي السلطتان في مفصل وظيفيّ، يعطي الكرسي تسميته الجديدة "كرسي التّعذيب" والذي لجأتْ إليه السلطة الدينية في مراحل كثيرة من تاريخها الدموي، وتلجأ إليه دوماً كلّما اقتضى الأمر، لأنّها أيضاً كمؤسّسة وكسلطة هي ثقافة إلغائيّة بالضرورة لمن يخالفها، كرديفتها "السلطة السياسية" التي ما زالت أجهزتها المعنيّة تنتزع اعترافات السجين من خلال هذه الكرسي وأشباهه، من فنون وأدوات تعذيب حديثة. ولعبة عنواننا الحالي ربّما تتعمّد خلط الأمور عن عمد، فمن يحكم على المتّهم هي السلطة السياسية الأمريكيّة ذات البعد العنصري التي تتضاءل السلطة الدينية أمام وحشيّتها وتبدو أقرب إلى الرحمة والسلبيّة، ممثلة بالأب "كانيغان" الذي تصادق وتعاطف مع المتّهم "ويلي" لكنّه لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى التشكّك بالعدالة الآلهيّة، ويفكّر بنزع ردائه الكهنوتي، حين يراها لا تتدخّل بما يحدث كدليل رضى به. فلماذا إذن سمّتها الكاتبة بـ "كرسي الرحمة" هل من باب السخرية مثلاً التي أجادت استخدامها في سياق السّرد بمواقع عديدة، أم لتوحي بأنّ هناك قوى خيّرة غيبية أو واقعية تتوقع تدخّلها لمنع حدوث الإعدام ولو إلى حين؟ وقد لمسنا شيئاً من ذلك مبثوثاً بين ثنايا

السرد على شكل شذرات تجلّت ببعض الأصوات الخافتة التي كانت تطالب بإعادة النظر بالحكم متسائلة ولو بهمس، إن كان سيتمّ الإعدام لو كان المتّهم أبيضاً؟!. هذا الهمس الذي سال من شفاه "نيل" ابنة ثقافة الشمال الأمريكي، زوجة النائب العام الجنوبي. لكأنّ الكاتبة توحي بتحضّر هذا الشطر من أمريكا بالنسبة لثقافة التّمييز العنصري المنتشرة بقوّة في الجنوب. فهي كانت تجد نفسها دوماً في مكان آخر. بالتالي هي ترفض إعدام الصبي الزنجي بسبب ثقافة الإلغاء التي يتشبّع بها الإنسان الأبيض الذي تنتمي لسلالته. كما نجد هذا الهمس يتكرّر خافتاً بمواقف وسلوكيّات ومونولوجات الأب "كانيغان" و"أورا" زوجة "ديل" العنصري. كما نجده مبطّناً في الإيحاء بأنّ القوى الغيبية هي من جعل الكابتن الثمل صاحب الكرسي يخطئ بوصل الأسلاك الكهربائية، أو أنّ السجين "حسن السيرة" لين قد تعاطف مع المتّهم فبادر لوصل الأسلاك بطريقة غير فاعلة مع معرفته لما ينتظره من عقاب فيما بعد؟.

وثمّة مسألة أخيرة في هذه القراءة، لا بد من إثارتها وهي لماذا جعلت الكاتبة "فرانك" الزنجي وهو أبو المتّهم "ويلي" يطلق النار على البغلة التي خدمته سنين طوالاً. أثمّة من يملك "كرسي رحمة" هنا أيضاً، يعتليها حين تتوافر له عوامل القوّة المعنويّة والماديّة، ليطلق رصاص رحمته على الكائنات المستضعفة. من منطق أنّه يساعدها على الموت دون عذاب. أهي رحمة حقّاً؟! أم أنّها تريد أن تشير بطريقة ما رغم تعاطفها الواضح مع قضية السود بأنّ العنف لا يتجزّأ سواء أكانت الضحيّة بشريّة أم حيوانيّة. لذلك يتّم تقبّل الأمر بقدريّة وتسليم مطلقين من كلا الطرفين، المسيطِر والمهزوم. الجلاد والضّحيّة؟!.

نهاية، أعتقد أنّ ثقافة العنف تاريخيّاً "دينيّة كانت أم سياسيّة" تبدّل أقنعتها وتجدّد شبابها دوماً بما يتناسب والمرحلة، دون أن تختفي، لتبقى بجوهرها ثقافة قمعيّة عابرة للأزمنة والأمكنة والأفكار.

في محراب الوطن

قراءة لمجموعة (من مقام الوجد) للشاعر محمد حديفي

د. نزار بني المرجة

القصيدة عند الشاعر محمد حديفي فضاء حقيقي لبوح الروح وخفقات قلبه النابض بحب الأرض والإنسان، ذاك ما عهدناه في تجربة الشاعر منذ بداياتها، وصولاً إلى مجموعتيه الأخيرتين، وأعني (قبل الغروب بدمعتين)(1) ومجموعته الجديدة (من مقام الوجد)(2) تحديداً..

يقول الناقد اللبناني المعروف رضوان الشهال في كتابه (عن الشعر ومسائل الفن)(3):

(الإتيان بما هو جديد حقاً وأصيل في الشعر، مشروط ومرهون بفضيلة أو ميزة كبرى هي /الصدق/ بكل ما يعنيه من شمول... أي أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه ومواطنيه والحياة التي يعيشونها...)

ويتابع قائلاً: (في هذا المنظور المنعكس عن واقع حركة الحياة والتاريخ، يترادف /الجديد/ الأصيل و/الصدق الشامل/ و/الواقعية/ بالتالي، باعتبارها الأساس..).

ويضيف أيضاً: (في ضوء هذه الغاية التي تجعل من الفن ـ نشاطاً ونتاجاً ـ إحدى الحاجات الروحية الأساسية في حياة الإنسان ومجتمعه على مر العصور، أفهم أن يكون الفنان على وجه التعميم، مسكوناً بهاجس آخر هو من صميم طبيعة النشاط الفني والنوازع الإنسانية التي تمثل حوافز الوجدانية العميقة، إنه هاجس /الإبداع الواقعي/ للإنسان وجوهره وحياته وللعالم المحيط به، على مستوى الفن..)

وهذه الرؤية العميقة والمبسطة في آنٍ معاً للناقد الشهّال، يمكن لها أن تفسر بيسرٍ وسهولة مضمون المنجز الإبداعي الأخير للشاعر محمد حديفي وأعني مجموعته (من مقام الوجد)..

* أديب سوري.

ولعل العتبة الأولى وهي عبارة الإهداء تختصر رؤية الشاعر التي تجسدت في العديد من نصوص هذه المجموعة حيث يهدي الشاعر مجموعته (إلى التراب السوري الذي يغتسل الآن بدماء الشهداء).

وهو عبر تفاصيل نصوصه يرسم مواجع الوطن الذي داهمته الغربان ووجدت وللأسف من كان لها عوناً من ضعاف النفوس والانتماء ممن شاركوا أعداء الوطن والولوغ في دماء الأبرياء وأسهموا في محاولات تدمير كيان الوطن... وهاهو يخاطب الثلج لأول مرة بحزن واضح بعد أن كان الثلج إشارة تفاؤل وفرح، يقول في قصيدته (من مقام الحزن):

يا ثلج رفقاً بمن جفت مدامعه

فالحزن أيقظ في الأعماق أشجاني

قد يجرح القلب أن تلتاع ثاكلةٌ

حزناً ويمرح في أرجائنا الجاني

وفي نصه (ابتهالات على أبواب السويداء) يقول الشاعر:

حار شعري بين أن يقطر دمعاً

أو دماء

وتساءلت كثيراً

كيف أصبحنا ملاذاً

لسيوف الغرباء؟

وفي سياق تقريع من باع نفسه وضميره وتنكر لانتمائه وكان عوناً للمعتدي الغريب، يقول الشاعر في نصه (رسالة إلى قاتل مأجور):

أي مجدٍ كتبته الآن كفاك

على صدر القبيلة

حينما زنرت خصراً هدَّهُ الجوع

وأعيته الوسيلة؟

***

لم تكن تعلم أن الوحش في عينيك

ناب يتجول

فامش كالطاووس مختالاً

كما تقضي الرجولة!

إذ قتلت البرعم الواعد

في حقل الطفولة

وفي نصه (سؤال) يشير إلى ذلك المأجور الذي قام أعداء الوطن بغسل دماغه وحولوه إلى وحش حقيقي يرتكب الجرائم بحق أبناء وطنه وشعبه، ويقول الشاعر:

أبعد الذي قد تناهى إلي

(ألستُ محقاً بأن أسألك؟

بأي الكهوف رماك الغباء

ومن أي قافلةٍ شكلك؟

كأنه شاءك وحشاً طليقاً

وألقاك في الغاب وقت الحلك

***

فجئت تدب على الأرض ليلاً

وكي يبتلي صبرنا أرسلك)

وفي عدد من النصوص التالية في هذه المجموعة يبدو الشاعر وكأنه يرسم لوحةً بانورامية تعبر عن محنة الوطن جراء الحرب الغادرة والظالمة، مروراً بحالات إنسانية تحاول جاهدة بلسمة الجراح، يقول في قصيدته (حينما يغتال حلم) مخاطباً زوجة أو ابنة أو شقيقة أحد الشهداء:

قالت أتيتك كي تلم الجرح

إذ جرحي عنيد

فالليل عنيد مثقلٌ بالدمع

والدمع صديد

ودعتُ حلماً يافعاً كالصبح

أو حقل الورود

اليوم عاد يلفه علم البطولة

يا أختُ من ودعته

ماضٍ إلى سفر الخلود

فالخالدان على المدى

وطن يسافر في دمي

والنور من ألق الشهيد

وفي قصيدته (أسد الصحراء) يخاطب شاعرنا القائد الميداني الشهيد عصام زهر الدين الذي كان على صداقة شخصية معه قائلاً:

أتباهى..

أنني يوماً رأيت الله

في زنديك حقلاً

من سنابل

وتيممت بطهر من تراب الأرض

حيث الأرض صارت

حيث تمشي فوق حبات ثراها

يرسم الرمل على نعليك نوراً

ويطل الفجر وردياً

من السفح لتغدو

ساحة الروع دماءً

ومشاعل

***

يا بهي الوجه

كم تبكيك أرضٌ

كنت فيها فارس الصبح

وشيّال المحامل

وفي قصيدته (تراتيل في حضرة الشهيد) يخاطب الشاعر ابن شقيقه الشهيد العقيد مازن فايز حديفة الذي استشهد واقفاً ويده مطبقة على الزناد

دفاعاً عن مدينة إدلب:

تمضـي إلى المـوت مختـاراً وترتحـل

ألا ترفقـت بالأيتـام يـا رجـلُ

مـاذا أقـول ل(ليـث) حـين يسـألني:

أيـن الحبيـب وأيـن الصـبح والأمـل؟!

هـا أنت تمضـي بعيـداً كـي تحملني

مـا لـيس يقـوى علـى أعبائـه الجبـل

إنـي لأكفـر في عهـر يوحـدهم

كـل الـذي قيـل تزويـر ومنتحـلُ

دم الشـهيد ومـا في الـدم مـن حـرقٍ

سيرشـق المـوت إن حلـوا وإن رحلـوا

وكمـا أسـلفنا فقـد كـان هـاجس الشـاعر في هـذه المجموعـة الشـعرية المتميـزة تقـديم صـورة كاملـة للـوطن بجراحاتـه وآلامـه وآمالـه وانتصـاراته، نلمح ذلك بوضوح حتى من خلال عناوين القصـائد مثـل: (مـن فضـاء الشـام) ـ (صبراً دمشق) ـ (دمشق ترد على قاتلها) ـ (ابتهالات على بوابة السـويداء) ـ (في حضـرة تـدمر) ـ (وانتصـرت حلـب) ـ (المجـد أولـه حلـب)، وبعـد كـل ذلـك وعـبره لا يفقـد الشـعر البوصـلة وتبقـى القـدس وفلسـطين الهـدف الماثل أبـداً في القلـب والعيـون، يقـول في قصـيدته (ابتهالات للقدس):

(حين يسـألك الأولاد عني

أخبريهم..

أنني سافرت كي أجلب من يافا

سلال البرتقال

مـر دهـر لم نـذق مـن أرضـك السمحاء

طعم البرتقال

يـا لهـذا الوجـع المـزمن في جـرح الكرامة!!

***

آه يا قدس أسعفيني

منذ دهر وأنا أبني بيوتاً

لليتامى)

وفي قصـيدة العنـوان (مـن مقـام الوجد) يخاطب الشـاعر كـل مـن حولـه من أبناء الوطن على اختلاف شـرائحهم ومواقفهم... يخاطب الأحياء والشهداء:

ما عدت أملك من مقام الوجد

غير قصيدة

حفرت حروفاً في جبين الموج

درباً للضياع

بالأمس كنتم تملؤون البيت ألحاناً

وشدواً للضياء

يا لسحر النغمة الجذلى

على حبل الغناء

فاليوم صرتم في بلاد التيه مثل

الغرباء!

وطنٌ يكابد وهو يرسف بالمحن

آهٍ وآه

ثم آهٍ يا وطن!..

ولأن المقام (مقام الوجد) كما أراد الشاعر، وغير بعيد عن محتوى وتنوع مضامين قصائد هذه المجموعة، يمكننا القول بأنها علامة ومحطة تستدعي الوقوف مطولاً عندها كونها تمثل عينة ذات خصوصية فنية لجهة المعنى، ولجهة الأغراض أيضاً وتمثل جانباً من المشهد الشعري السوري المعبر عن مواقف الشعر والشاعر في زمن الحرب، الشاعر المنتمي للأرض والتاريخ والإنسان المؤمن بحتمية انتصار الوطن في هذه الحرب الفاصلة والمصيرية والطويلة..

هوامش:

1ـ قبل الغروب بدمعتين ـ الشاعر محمد حديفي ـ إصدار اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 2014.

2ـ من مقام الوجد ـ الشاعر محمد حديفي ـ إصدار اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2017.

3ـ عن الشعر ومسائل الفن ـ رضوان الشهّال ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1986.

القصة الومضة

"بقايا ظل" لعبد الكريم السامر نموذجاً

د. أحمد علي محمد*

1 ـ ليس غريباً أن تغزو القصة فضاءات الشّعر، فقديماً استهوت فتنةُ السّرد امرأ القيس والنابغةَ والأعشى وغيرَهم كثير، ممن أسهم في تأسيس الشّعر الجاهلي الذي أثبت أبوّتَه للشّعر العربي في أطواره كافةً، واليوم ينقل الكاتب العراقي عبد الكريم السامر القصة القصيرة للغاية إلى فضاء القصيدة الومضة، في مجموعته المسماة "بقايا ظل" المنشورة في البصرة 2020م، والواقع أنّ مسوغات تناول هذه المجموعة يفيض عن اختصاره المسافةَ بين القصة والقصيدة، لتكون هذه القراءة إضافةً متبصرة بتقنيات هذا النوع الأدبي الذي نجم عن طبيعة الحياة المعاصرة، وما تنحو إليه من إيجاز وتكثيف واختزال في كلّ شيء.

وربما كان تراجعُ الاهتمام بالأدب في هذا العصر عاملاً إضافياً أسهم في بروز هذا النوع الذي لا يحتاج من القارئ وقتاً طويلاً للقراءة والتأمل والمُداراة، فكان لهذا النوع الخاطف من الأدب سمة عصرية جديدة تمتص رحيقَها من المتغير الثقافي والفكري والحضاري الحالي، وهنالك ناحية أخرى جديرة بالإشارة والتنويه هي أنّ القصة القصيرة للغاية، كما أسميها، أو القصة قصيرة جداً، كما يسميها الآخرون لا تجتزئُ الخصائص النوعية للأدب على أيّة حال، فقصرها لا يعني أنّها تستغني عن محمولات الأدب الذي يُؤدى في شكل اعتيادي، إذ هي لمن يُجيد كتابتها تجمع التكثيف إلى العمق، وتجمع الاختزال إلى النفاذ في بواطن الأشياء، وتجمع إلى الرشاقةِ الصدمةَ والإدهاش والمعرفة الواسعة بالجواهر، ومن المؤسف حقاً أن يقع في طريق هذا النوع الأدبي كُتّاب يحسبونه هيناً فيقدمونه بصور تداعيات فجة وعبارات مقطعة من دون أدنى معرفة بجوهره، وصحيحٌ أنّه شكل لغوي موجز، لكنّه خادع ومضلل لمن لا تتوافر لديه الموهبة ولا يتوافر لديه

* أديب سوري.

الـوعي والاطـلاع والثقافـة والمهـارة في اختـزال الأشـياء والتعـبير الإيحـائي عـن حقائقهـا الباطنيـة، لا بـل إنّ القصـة القصـيرة للغايـة هـي محاولـة معقـدة وتجربـة غامضـة في اكتشـاف المعنـى الخبيء واكتشـاف الحقـائق المسـتورة، إنّ فيهـا أقصـرَ الطـرق لبلـوغ الجـواهر، وهـي مـن ثـمَّ وسيلة للتعـبير عـن فلسـفة معقدة لا تنفرج أساريرُها إلا لِمَنْ امتلك قـدرةً إبداعيـة تسـعفه علـى الكشـف والصـوغ، فثمّـة فتنـةٌ يسـميها علمـاء الجمـال بفتنـة الصـوغ، وهـي فتنـة تخلق لـديك متعـة بعـد دهشـة، وابتسـامة بعـد فهـم، ومـرارة بعـد وعـي، تأخـذ بـك إلى مسـافات لا تتوقـع أنّـك تبلغهـا إلا علـى أجنحـة خيـال مبـدع، يُريـكَ كـلَّ شـيء ضـخماً مهـولاً، إنّهـا مـع صِغرها مجهـرٌ ضـخم يُظهـر الـذرات الصـغيرة جبـالاً عظيمة، فيأخذك العجب كيف تحملك قطعـةٌ صـغيرة مـن الكلمـات إلى تلـك العوالم، ولكنك تعي في آخر الأمر أنّها لون أدبي بألف خَافِقٍ وألفِ جناح، هـذا الشّكلُ الصغير متعددُ الوظائف ومتنوع الخصـائص، لـذا يمكـن أن تقـرأ عشـر قصـص قصـار للغايـة وأنـت في طريقـك للعمـل، ويمكـن أن تقـرأ ضـعف هـذا العدد وأنت في الحافلة، لا بل يمكن أن تقرأ الكـثير الكـثير منهـا وأنـت تصـعد الأدراج وتتجـول في الحـدائق، إنّهـا تُقـرأُ في كلّ مكـان، ولا يكلفك ذلك عنـاءً كبيراً، والقصة القصيرة للغاية من هذه الناحيـة كالهـاتف المحمـول في جيبـك تنظـر فيـه في أيّ مكـان وفي أيّ وقـت، وأنـت تعلـم أنّـه قـد اختصـر لـك الهـاتف الثابـت والصـحيفة والكتـاب والتلفـاز، اختصر لك جملةً من الوسـائل ليضـع بـين يـديك ضـروباً مـن المعـارف والثقافـات الغزيـرة والعميقـة والمتنوعـة ، وكـذا القصـة القصـيرة للغايـة تضـع بـين يـديك عالماً كاملاً في بضع كلمات، وتُطلعك علـى المعـاني والقـيم والمآسـي في بضـع جمـل، وعليـه فالقصـة القصـيرة للغايـة مخلوقٌ ما بعد حداثي، يُدهشك في كلّ مـرة، ويصـدمك في كـلّ لحظـة، إنّـه يُريـك كـلَّ شـيء وكأنـه شـاخصٌ أمـام عينيك، ولا تبلـغ القصـة القصـيرة للغايـة هـدفَها إلا إذا امتلـك كاتبُهـا إمكـانيـة انتقاء اللّحظـة المتوهجـة الـتي يُضـرِمُ مـن خلالهـا اهتمامـك، أقصـد العنـوان الـذي لا يحتمـل سـوى كلمـة واحـدة أو حـرف نفـي أو استفهام أو حتّـى إشـارة تعجب، لذا يجب أن تكون عتبتها ضيقة جداً، ولكنّهـا في الوقـت نفسـه تـثير لـديك سيولاً من التسـاؤلات، إنّها تجذبك لتعلم ما وراء العتبة، وهكذا تنقلك من جملة إلى جملة، لتضعك بغتة أمام النهاية التي تخلق لديك صدمة ودهشة وفهماً ووعياً وثقافة وعلماً.

2 ـ لعلّ مجموعة السامر الآنفة الذكر تحمل الكثير من السمات التي ذكرتها فيما تقدم، لتقف بنا إحدى قصص المجموعة على حافة الهاوية، ولكنّها هاوية يفلسفها الكاتب على نحو مدهش، وبعد قراءة القصة نجد أننا لسنا بعيدين عن تلك الهاوية، لكنّ مذاقها اختلف في القصة، بتنا نعلم شيئاً جديداً عن فلسفتها، والعتبة في تلك القصة كلمة " رقص"، أقصد عنوانها، والمدهش أننا حالما نبصر العنوان، تشدنا الدلالة إلى فضاء يُشعرنا بشيء من المسرة وبشيء من الحبور وبشيء من الاشتهاء، الرقصُ الممتع السّار اللّذيذ، لكنّ الجملة الأولى بعد العنوان تطرد عنا دلالة العنوان طرداً عنيفاً، لنشعرَ بصدمة المفارقة، هنالك رقص ولكنّه بصورة مُطاردة واستنزاف وموت، وهنالك ميّت يكتشف معنى صادماً، عالمٌ رهيب تغيرت دلالات المفردات فيه، إنّه يؤسس معجماً دلالياً جديداً من خلال تجربة الحرب والموت والقتل، كلّ عبارات القصة مستمدة من هذه الحياة التي لا نملك في ضوئها النجاة من رصاصة تستقر في رؤوسنا، ونحن لا نعي كيف انخرطنا في حروب لا ناقة لنا فيها ولا جمل، ذاك واقع ديستوبي رهيب، يجعل منا شخصيات مقتولة قبل أن تخوض أيّة معركة، والعجيب أنّ الضحية في القصة تستمر بالاكتشاف بعد الموت، لأنّ الرصاصة التي سمع أزيزها استقرت فيه، ولكنّه لم يخف، لأنّه لا يعرف على أيّة جبهة يقف، ولا يدرك لماذا صار هدفاً لرصاصة، ولكنْ كلّ ما يعلمه أنّ الرصاصة كانت من نصيبه، وهذه حقيقة الإحساس بمرارة الواقع الذي نعيش من خلال قصة تستقر في دواخلنا، وهي تشبه تلك الرصاصة التي استقرت في رأس الضحية، لتقول لنا بشيء من الوضوح: كلنا ذاك الرجل الضحية:

رآهم...

حاول الاختباء عن عيون أولئك الذين كانوا

يمنعون الهاربين من جحيم الحرب من عبور الشط

اقتربوا منه

لحوه رقصوا حوله

والرصاصة التي استقرت في رأسه ما عادت

تخيفه.

(بقايا ظل ص:21)

قصةٌ ناطقة بنصف لسان، ورائية بعين واحدة، هنالك زاوية معتمة للقصة، وهي مقصودة، لم تشأ أن توضحها تمام الوضوح، ليعظم تخييلها

في ذهن القارئ، أنت تلاحظ أنّ كلّ شيء غامض، وبلا سمات، الفاعل والمفعول في هذه القصة غُفْلٌ، يقول الكاتب: رآهم... من الذي رأى لا نعرف، ومن المرئي أيضاً لا نعرف، وكلّ ما نعرفه أنّ الفاعل هو ضحية تتسم بكلّ الغموض، وأن المفعول به هو الجاني وهو غامض أيضاً، ويستمر الغموض إلى أن يلجأ المجني عليه إلى الاختباء، وهذا غموض أيضاً، لكنّ الجاني عليمٌ بموضع المجني عليه، لتبدأ مراسم رقص غريبة، وهنا ينتهي حدث غامض لا نعرف ما هو ولا كيف جرى، هنالك فقط جمل قليلة تدفعنا إلى خضم مكان ديستوبي مرعب تزول فيه الأسباب، ولكنْ تظهر دوافع الرقص الغرائبي، ثم تأتي النهاية الصادمة، لأنّ المرعب في هذا اللون من الرقص لا يُؤدى إلا على أزيز الرصاص، رصاصةٌ واحدة تتابعها القصة، تلك التي استقرت في رأس الضحية، ولكنّ الأمر لم ينتهِ بهذا الموت الغامض، فالمقتول هنا تحرر من خوفه حين علم أنّ الرصاصة لم تعد تخيفه، ومع أنه فارق الحياة إلا أن علمه مستمر... لوحة موجزة تلخص الحرب القذرة التي يساق إليها الأبرياء من دون جريرة ارتكبوها سوى أنهم خلقوا في هذا المكان الذي قدم القبور لأبنائه بدلاً من حياة الحبور والدعة، كما هو حال شعوب الأرض في المشارق والمغارب.

هذه القصة نموذجٌ وافٍ يعبّر عن مرحلة ما بعد الحداثة: لغة ووعياً وإشكالية، وصحيح أنّ الكاتب اعتمد على عناصر القصيدة الومضة كالتغاير والتكثيف والإيحاء والمفارقة، إلا أنّه حافظ على الخيط الرفيع الذي يميز القصة من القصيدة، وهذا دليل على الوعي الفني بالتحديث الأدبي أساساً، مثل أن يجري قصصه في مجرى القصيدة لكنّه في الوقت نفسه يحفظ علاماتها الفارقة.

3 ـ لا تظهر جماليات المكان في قصص السامر، لأنّ امتدادها نفسي، بيد أنّ ظلاله ديستوبية مرعبة، ليس فيها واحات جمال تريح النفس وتبعث فيها السكينة، بل فيها مكان فاسد ملوث متحوّل، أفسدته كائنات استمرأت لعبة الحرب ولعبة القتل، حتّى السبحة وهي علامة تقىً وإيمانٍ أصبحت وسيلةً ولُعبة تحمل بصمات الواقع المرير، ارتبطت بالقلق والتوجس والخوف، أصبحت أداة للتفكير ووسيلة لاعتصار الهموم، وبدلاً من أن تسرحها الأيدي وتباركها الأنامل أصبحت علامة سيميائية للتعبير عن الدهشة أو تقليب اليد الحائرة، ثم تراجع كلّ

شيء جميل في ضوء ذلك الاضطراب الحادث في الواقع حقيقة، في هذا الزمن الرديء وذلك الواقع الصعب لا شيء يطوله التغيير سوى المكان الذي يتحول بطريق أحذية أمراء الحرب إلى مكان ديستوبي قبيح، هكذا يصوره السامر في قصته (**مسبحة**):

قلقاً كان يسير على حافة الطريق

يفكر بواسطة المسبحة، يعتصر هماً

يقلب راحتيه

عندما وصل كانت أحذية الجند قد غيرت ملامح المكان

(بقايا ظل ص:38)

4 ـ أنت ترى في هذه المجموعة قصصاً تمضي في مواكب القصائد مع احتفاظها بجنوستها وبجيناتها الوراثية المميزة، أقصد أنّ الكاتب رعى الفارق الجوهري بين القصة القصيرة للغاية والقصيدة الومضة، فقصصه تكون عادة بحجم التوقيعة أو الهايكو أو الومضة، ولكنّها لا تقوم على التداعيات، ولا تقوم على الإيهام، ولا تقوم على المناورات اللفظية، ولا تقوم على المماحكات الفكرية، بل تقوم على التركيز الهائل، وعلى التأمل العميق، إنّها قطعة لغوية مضغوطة بإحكام ومصممة بحذق، ليس فيها كلمة زائدة، وليس فيها أيّ تعليق أو تفصيل، هي مخلوق ضئيل الجسم، عميق الإيحاء كثير المعاني، يختزل مشهداً ويصور حالاً في ذروة التوتر، بكلمات ساكنة قليلة لكنّها تشتعل في النفس سريعاً لتضرم حرائق تطول القارئ كبقية الأشياء المشتعلة في حواف عالم يرقب كلّ هذه الكوارث التي تستهدف مصير الإنسان بصمت مريب، وهذا هو شأن قصص هذه المجموعة المدهشة، وهذا هو الشأن في قصته (**زاوية**):

من سنين مذ خرج من السجن

عندما يدخل مكاناً، أي مكان،

يقبع في إحدى زواياه

كان يفعل ذلك كي يرى الجميع.

(بقايا ظل ص:57)

هذه القصة مؤلفة من إحدى وعشرين كلمة، ومع أنّها خاطفة، كالومضة أو التوقيعة إلا أنّها حملت مضموناً عميقاً، موضوعاً تأملياً إن شئت، وفيه تركيز مذهل لا يجسد لك لحظة عابرة بل يختزل فلسفة ناجمة عن رؤيا واقعية نقلت إلى الأدب بكلمات قليلة وبأدوات كثيراً، فمن أدواتها اللّمحة السردية التي تسترجع لنا تاريخاً عاش فيه المرء مظلوماً في سجن، أي سجن، وكل سجن، في أي مكان،

وفي كلّ زمان، هذه ليست لحظة إنّما هي حالة عابرة للأمكنة والأزمنة، ومتكررة وربما أبدية تشمل حياة الإنسان في مراحله وأحقاب عصوره، وبعد ذلك يأتي اختزال الحالة واستنباط قانونها الداخلي النفسي وإيقاعه الإنساني الرهيب، إذ يخرج السجين من سجنه ليجول ببصره في أنحاء مترامية وفضاءات لا تتناهى، لكن قدميه تسوقانه إلى الزاوية، وهنا الأمثولة أي كيف تحولت الحياة كلّها إلى زاوية محدودة تهوي إليها عينا السجين، وبعدها يأتي دور تكثيف الموقف في رؤيا واسعة جداً، لتكون الزاوية المحدودة مجالَ رؤيا تمكّن من مشاهدة كلّ شيء بوضوح تام، أي في حال تحقق الفهم الدقيق والمعرفة العميقة بما يدور في حياتنا العجيبة.

بيد أن القصة عند السامر تختلف عن القصيدة الومضة بارتباطها الوثيق بتيار الوعي، من أجل ذلك تراها تصب في مقصد وغاية وهدف ومغزى، بمعنى أنه يحملك على أجنحة القصيدة في الجملة الأولى في قصصه، ثم يحقنك بفكرة تنتهي إليها القصة، ثم تتجرع من خلالها قسوة ما يواجهك في واقعك الأليم، إنّها قصص توضح لك كيف يستيقظ وعي الضحية بقوانين لا تصدق أنّها تحفُّ بك، ولكنّها في الحقيقة جزء من تاريخك الحالي، وقطعة من حياتك التي تحاول دائماً أن تنجو بنفسك فيها من أن تتورط في شيء يدعو إلى محاسبتك أو معاقبتك على أقلّ تقدير، لكنّ المفارقة أنّ القصة تسوقك إلى الموت وبيدك كلّ صكوك البراءة، فكيف تنجو من الحياة إذن، وكيف ستفهم أنك ستغادرها وأنت بلا خطيئة، هل تتحول كما تقول القصة إلى رقم في دفتر الهواتف، لتأتي ضحية أخرى فتبحث عن وجودك فتكتشف أنك صرت في عداد الميتين، ولكن لا بأس هنالك وسيلة لحفظ ذكرى الضحايا، دفتر الهواتف أعني، كما تصفحه الكاتب في قصته (**تصفح**):

بعد اعتقال طويل أفرجوا عنه

تصفح أوراقه... صوره... ذكرياته

عبر هاتفه المنزلي كان يتصل بكل رقم يجده أمامه

كان أغلبهم قد مات

(بقايا ظل ص:61)

5 ــــ يحسب القارئ أنّ هذه القصص تريد أن ترسله في البدء إلى فضاءات الخيال، لكنها تفاجئه بعالم ديستوبي قاس مرعب، والكاتب كما أظن قد نجح في توظيف الرعب

الديستوبي في القصة القصيرة للغاية، فتجربته القصصية في هذه المجموعة تجسيد بارز لديستوبيا الحرب ونتائجها المدمرة للإحساس البشري، ومدمرة أيضاً لنوافذ الأمل الذي يمكن أن تنشد منه القصة مساحات رؤيوية للخلاص من الفساد والموت، والواقع أنّ المنحى الديستوبي في قصص السامر ليس خيالاً خالصاً، بل هو تجلٍ واقعيّ قد يكون أشدّ غرابة من الخيال، وهنا تمعن القصص في تأمل هذا الواقع المرير، لا أحد كان يصدق أن يصبح الإنسان في هذا العصر مستباحاً إلى هذه الدرجة، ولم يمر وقت على الإنسان في تاريخه وهو مهان إلى هذا الحد، ولو حدث ذلك لكان من المحال أن تنشأ حضارة في بلادنا، والآن كيف يبدو بناة الحضارة من وجهة نظر ديستوبية، مجرد جثث متفحمة تُرمى على قارعة الطريق، هذا هو صرح الحضارة الحالية كما يصورها بخيال السامر في قصته (**تفحم**):

وحدها في البيت

تأخر

لم تميزه بين الجثث المتفحمة

(بقايا ظل ص:63)

هذه القصة تفوق كلّ قصيدة وامضة في بلاغتها، وفي مقاربتها ما يحدث في هذا العالم الغرائبي العجيب، لا قيم هنا لا أخلاق لا أفكار، لا حضارة لا إنسانية، كلّ شيء يخرج من محتواه، حتى البشرية تتراجع والإنسانية تتقهقر، فالإنسان وهو صانع كلّ شيء، يتحول إلى هيئة متفحمة من جراء انفجار لا يستهدفه إلا لكونه إنساناً، فالقصة رثاء لإنسانية الإنسان وليست أسفاً على مصير شخص بعينه، وعليه تطرح القصص سؤالاً محيراً ضخماً لماذا خلقنا بشراً، وما حدود حصانة الإنسان في هذه الأمكنة، ولماذا مات الإنسان في الإنسان، وبعد كيف يمكن أن يدون الكاتب كلّ هذا الضياع، وكيف يصور كلّ هذه المآسي، وما العنوان الذي يمكن أن يُدرج كلّ هذه الأزمات تحت إطاره؟

يبدو أنّ لديه اقتراحاً طريفاً قدمه في قصة اسمها (**عنوان**):

يتفحص

يبهره منظر الكتب المتناثرة

يصطدم بعنوانات كثيرة

من بعثرتها يضع واحداً لكتابه

(بقايا ظل ص:67)

وفي الختام: الحربُ ارتداد مقيت إلى حال من التوحش الآدمي، وإذا كان الفنّ والتاريخ قد أمعنا في تدوين آثار الحرب على الإنسان ورصدا من خلال

تأمل الواقع الإنساني تصدع الحضارة وانهيار القيم وتداعي العلاقات الإيجابية، مظهرة أنّ خيار القوة لم يغير أي وضع نحو الأفضل، كما يشير تولستوي في روايته العظيمة "الحرب والسلام"، فإنّ نقل موضوع الحرب وتأثيرها المدمر إلى مجال القصة القصيرة للغاية محاولة لإعادة تصميم موضوع قديم جديد لتأريخ لحظة الانكسار الإنساني، والتشظي النفسي، وهذا ما حدا بالسامر ليؤسس خطاباً في القصة القصيرة للغاية يستحكم بالبنية الفنية لتحمل مضموناً ثقيلاً بطريق توزيع النظر إلى مشهدية حرب عد نفسه واحداً من الشواهد على ما أدت إليه من انكسارات نفسية وفنية استهدفت أول ما استهدفت بنية القصة ذاتها، لنجد أنفسنا أمام قطع نفسية موزعة بصورة قطع لغوية، تجسد كامل لعبة الحرب القذرة التي خاضت القصة غمارها، ثم سطرتها على الورق، لتكون أهمّ شاهد على الكارثة النفسية والتصدع الاجتماعي الذي أراد أن يظهره الكاتب وهو يؤرخ لحظات انهزام الذات وتقهقر النفس أمام شبح الحرب والموت.

رواية "الكراكي"
تجلّيات الواقعية السحرية

د. نزيه بدور*

تقع الرواية كجنس أدبي في صدارة الأعمال الأدبية، باعتبارها مدونة سردية شديدة التوهج والادهاش، شديدة الثراء، وهذا ما يؤكده جدل التفاعل بين التخييل ووصف الواقع الحيّ.

رواية "الكراكي" للدكتور حسن حميد تقدّم بناءً معمارياً روائياً متماسكاً قوامه اللاعقلاني الحالم الممزوج بالعقلاني الموضوعي، والمتماهي بالموروث الشعبي الساحر. دفع الكاتب في روايته بالكثير من وصف الجزئيات في سياق السرد رغبة في كشف عوالم الحياة في قرية تقع في شمال فلسطين، هي قرية "الصبيرات" وقد حاولت الرواية تقديمها في قالب يجمع بين المحكي الواقعي المتجلّي في الطبيعة الريفية العفوية البريئة، والمسرود المتخيل، كما أن محاكاة الواقع بطريقة سحرية منحت النص بعداً فنياً غير مسبوق.**

واقع ريفي صعب يتعايش الناس فيه مع غضب الطبيعة وسطوة التنجيم والتنبؤات وتسامح الكنيسة. وتواجه متطلبات الروح حاجات الجسد، ويستسلمون لأقدارهم المرتبطة بمعتقداتهم الغيبية، تُحرق بيوت الضيعة، واحداً تلو الآخر، أمام عيون أصحابها في معرض البحث عن الطفل المبارك الذي سينصّب كاهناً، الى أن تُظهرَ الأمُّ طفلَها الذي أخفته وتسلمه للكاهن العجوز: (إن بحثهم عن المولود لن يكون بحثاً رحيماً، بل سيحرقون هذه الأمكنة بعد أن يخرجوا الأهالي منها) (ص109).

وقبل الولوج في صلب الرواية نجد طيور الكراكي في العنوان وفي تفصيلات الحدث الروائي كأحد عناصر البيئة الطبيعية له، الى جانب طيور أخرى. الكراكي طائر جميل ساحر:

"وهذه الدانية البادية هي طيور الكراكي تتقدم دونما خوف أو خشية جميلة ملونة كما لو أنها قطيع من الدهشة الآسرة يعلو ويهبط، يتسع ويضيق، يدنو ويبتعد". (ص 68).

* أديب سوري.

"سمعت أمي تروي لسيدنا طنوس أن قلبها انخلع عندما رأت الكراكي تقترب من البيت أكثر فأكثر حتى كادت تدخله.. سرّها المنظر فاستسلمت لرؤيته المدهشة. طيور كبيرة الحجم طويلة الأرجل، عالية الرقاب.. ملونة الرؤوس والأرجل والأجنحة، تمشي على طمأنينتها حتى تكاد تدخل إلى البيوت.." (ص 78).

تضمنت رواية "الكراكي" مجموعة من الشخصيات المثيرة التي تبعث في القارئ الدهشة: كشخصية "عبودة" ابن "هدلة". هذه الشخصية التي هيّأها السارد منذ ولادتها لحدث خارق فيمنحها اسم عبد الله، وهذا الاسم بحد ذاته يحمل طاقة ايحائية: "أمي وفي غياب أبي سمّتني عبد الله ونادتني كغيرها /عبّودة/، وقد كان اسماً مؤقتاً لحين عودة أبي، لكن أبي لم يعد." (ص 12).

"أمّي تقول، إنّها لم تتجرّأ على الخروج بي إلى الناس لتأخذ مباركة العجوز الكاهن الذي ينادونه بالخال، والذي يطوف في القرى بحثاً عن مولود سيكون كاهنا وخالاً من بعده، يدعو السماء فينزل المطر، ويمسح على الأجساد فتشفى من أمراضها، ... ويمرّ بالسهول فتصير حقولاً" (ص 50).

"لقد خرج العجوز الخال وبين يديه ابن /هدلة/ وهو يكشف عن رأسه أمام ضوء الشمس الخافت الحيي، وعن كتفه اليسرى التي وسمت بحبّة عنب ذات لون بنفسجي، وقال صائحاً بمن حوله: هذا هو خالكم الجديد! باركوه الآن .. ليباركَكم كل الوقت! (ص111).

تلوّنُ تفصيلاتِ الرواية مشاعرُ الحب وتكاد تلازم جميع محطاتها. قصة الحب الرئيسة هي قصة بطل الرواية "عبّودة" العاشق المتيم الذي تعلّق قلبه بالراهبة ماريا مبكرا منذ طفولته التعسة المقترنة بالضعف والوهن:

"سأجالسها طويلاً، وأعترف لها أن الحياة من دون رؤيتها، والحديث معها، والتفكير بها.. هي فراغ ووهم، وكتلة سديمة لا أبواب لها أو نوافذ، لا دروب لها أوخطا؛ كتلة أشبه بالضباب لا هي بالمطر ولاهي بالغيم"(ص 61).

ماريا التي علّمته في رحاب الكنيسة القراءة والكتابة، كما علّمته الموسيقى والرسم وغرست في رأسه الصغير حبّ الكتب، وهي التي تكبره بعدة سنين:

"هناك في الكنيسة علمتك /ماريا/!

وهناك أطعمتك الجوز واللوز والسكر.

وهنـــاك، رأيتهـــا تقبّلـــك بفـــرح" (ص187).

وعلاقته بالأب طنّوس الذي يحنو عليه وعلى والدته التي فقدت زوجها والد "عبودة" قبل ولادته:

"وحين أهرع إليه يأخذني في حضنه ويقبّلني... ومع أن مجيئه يوميّ فإن الأشواق إليه تلد مع كلّ نهار!

حين وعيت سألت أمي: هل الأب طنّوس.. أبي؟

فهزّت رأسها وقالت: لا إنّه راعي الكنيسة.

قلت: وأين أبي؟! قالت: ذهب إلى الميناء ليعمل هناك منذ وقت بعيد" (ص142).

قصة حب أخرى بين الشاب "الزهروري" والفتاة الغجرية "فضّة". فضة تأتي الى القرية مع "الحشد" الذي يعود إلى القرية كل موسم: " ويعود معه أصوات الطبول وصاجات النحاس والنايات والمزامير والغناء الذي لا يفهم منه شيء" (ص86)، وتغادر الغجريّة فضّة مع الحشد تاركة إيّاه وهو يكابد الشوق والحنين دون ان يفقد الأمل بلقاء حبيبته يوماً ما.

وحبّ المزيونة "ريّا" للخيّال الذي لا تعرف اسمه، على ضفاف طبريّة.

يلج الكاتب د. حسن حميد إلى أعماق النفس الإنسانية، فتصل إلى القارئ خلجات الحب والمشاعر الصادقة لدى عبّودة، وصخب العشق ولهيب المشاعر لدى شبان وصبايا قرية "الصبيرات" وخاصة في المناسبات العامة واحتفالات الأعياد:

"طوال ليال ثلاث، وبعد الإعلان عن ماء الذرة الحليبي، الذي غدا "بوظة" -أي خمرة للحب وخمرة للعاشقين - يرتوي الشبان والشابات به، فتتقارب الأرواح، والمشاعر، والنفوس، والأجساد إلى حد التماهي والذوبان! فينطرح الجميع في وهن اسمه وهن الحب". (ص 101).

لقد غطى الثلج الأرض وظلّ نبع الماء ظاهراً: "وقد راح بعض الشباب يرفعون أواني الماء على رؤوس الصبايا، وأحياناً يقطفون القبل العجلى وسط الضباب الكثيف الذي راح ينحاز إليهم فيمحو التفاصيل. يا لتلك القبل العجلى! يا لدفئها! ويا لترحيبها الحار بالثلج" (ص242).

كل ذلك بلغة شعرية راقية تضع نص الرواية في خانة أعمال الخيال الشعري بجدارة.

بعد أن يكبر عبّودة ويشتدّ عوده يعمل في دكّان كان لأبيه. يصارح ماريا بحبّه ويفرح كثيراً عندما يعلم أنها ليست منذورة للكنيسة، وأنّ الأب طنّوس هو والدها ولأنّ جميع الأحداث

محكومة بالفراق، تسافر ماريا الى بلدة الخالصة لزيارة الأخوات في الكنيسة هناك وتغيب طويلاً. فتخطر له فكرة أنها رمت نفسها في البحيرة فدوةً:

"وقد سمعت من أمي أن الفتيات البكر اللواتي لم يعرفن زواجاً في حياتهن هن اللواتي رمين أنفسهن فدوةً وشكراً للبحيرة التي تهب القرى المعيشة، والحياة، والعشب، والمطر، وطيور الكراكي" (ص 286).

تسافر أمّه الى حيفا لتبحث عن أبيه. وفي تلك الأثناء يُحكى عن جنودٍ غرباء يستوقفون الناس على جسر بنات يعقوب. يسافر عبّودة للبحث عن أمّه وعن ماريّا.

يموت الأب طنّوس قهراً على ابنته المفقودة، وتنتهي الرواية بهامش أخير:

"الآن،

قل لي يا إلهي، ماذا أفعل؟!

وقد غدوت وحيداً، وحيداً، تماماً..

والجنود الشقر على الجسور، وفي مفارق الطرق، وفي القرى.. والمدن؟!" (ص316).

إذا كانت الواقعية السحرية تظهر العنصر الغريب من صلب الواقع بعفوية طبيعية. فإن الواقعية السحرية في رواية "الكراكي" تتجلى في الرسم الواقعي السحري، لشخوص وأحداث الرواية، وفي التماهي بين الحقيقة والخيال، وفي ذلك تمايز فني عن السرود التقليدية؛ بالإضافة الى استخدام الاستدراكات والهوامش وهذا ما يشير إلى درجة الانزياح على مستوى تقنيات السرد.

* الكراكي رواية صادرة عن الهيئة السورية للكتاب 2019.

** الكاتب الدكتور حسن حميد روائي عربي صدر له تسع روايات وخمس عشرة مجموعة قصصية.

قراءة في رواية "أوقات بريّة" للكاتب "غسان كامل ونوس"

وجيه حسن*

"عدتُ إلى كائنات أخرى أكثر إلفة، أكثر تفهّماً، وتناغماً مع حاجات ورغبات وظروف وبيئة، وأكثر اكتفاء أو قناعة" (ص212)..

"تتشابك القرون والقوائم والأصوات.. تلك قوانين الكائنات المتشابهة.. غير العاقلة.. أمّا تلك التي عايشتها إلى عهد قريب، فلا حدود لحاجاتها، ولا نهاية لرغباتها، ولا قناعة" (ص213)..

هاته كلمات مقتطفة من سياق الرواية الموسومة بـ "أوقات بريّة"، لمؤلفها الأديب "غسّان كامل ونوس"، الصادرة عن "دار إنانا للطباعة والنشر" – دمشق، في "214" صفحة من القطع الكبير، وزّعت على سبعة عشر فصلاً، قُسّم كل فصل إلى فقرات مرقّمة ترقيماً حسابياً..

ومن خلال قراءة الرواية، والاندغام في أوقاتها البريّة، وأماكنها الحضرية والريفية، يجد القارىء المتتبّع، أنّ الهمّ الأساسي لدى الكاتب، هو أن تكون "أوقات بريّة" رواية قبل أيّ شيء آخر، لذا جاء اشتغاله بروايته على هذا النّحو.. بل إنّ هذا الهمّ الأليف المستحب، لم يشأ الكاتب التخلي عنه ولو لحظة واحدة، فهوعلى قناعة تامّة، بأنّ الرواية بالنسبة إليه وإلى القرّاء أداة جميلة للمعرفة والمتعة بآنٍ..

من عنوان الرواية "**أوقات بريّة**" نبدأ ونتساءل.. ألا يحمل هذا العنوان إشكالية ما، وبعداً من الأبعاد، أراد الكاتب توضيحهما، وتبيان سيميائيتهما ودلالتهما من خلال تضاعيف الرواية وأحداثها وشخوصها والمواقيت التي أشارت إلى أبعادها ومغازيها؟ ثم ما معنى أن يكون الوقت بريّاً؟ وهل هناك أوقات بريّة، وأخرى مدنية أو حضرية، وثالثة بحرية أو.. أو.. أم أنّ الكاتب أراد أن يبيّن للقارىء، بأنّ الوقت لدى شريحة أو شرائح من البشر، ليس بذي قيمة أو أهمية، إنه وقت للتزجية واللهو والفراغ، إنه وقت

* أديب سوري.

منفلت من أيّ ناظم أو ضابط أو موعد، وقتٌ نوافذُه مشرعة على أيّ احتمال.. ألا يذكرنا أصحاب هذا الوقت الضائع المنفلت ببيت من الشعر يقول:

إنّ الشبابَ والفراغَ والجِدَة مَفسدةٌ للمرءِ أيّ مفسدة؟!

الجِدَة: "المال الوفير"..

ثمّ ألا يستدعي عنوان الرواية أنْ نتذكر القول الشائع: "الوقت كالسيف.. إنْ لم تقطعه قطعك"؟!.. لأن الإنسان مهما كان عمله، أو مهما ارتقت ثقافته، ومهما كان منصبه أو دوره السيادي في الحياة.. أو.. أو.. هو مدعوّ إلى احترام الوقت "الخاص والعام"، والمحافظة عليه من الانفلات والسّرحان والانفراغ، وإلّا "ضاعَ العمرُ والوطنُ يا ولدي"..

عَوْدٌ على بدء.. فإنّ رواية "أوقات بريّة" – وبعد قراءتها مرّة ومرّتين – أرى إلى أنها تدخل بقوة في حقل التميز والإبداع، لسبب مقنع وأساسي، هو أنها رواية متجذّرة في تربة المجتمع السوري، وقضاياه الراهنة الملحّة، وكذا في استيعابها طرائق القصّ في الموروث الشعبي، وفي تفاعلها الحميمي مع مزاج القارئ الواعي، وما يعتمل في صدره وجوّانيته من إرهاصات مزوبعة، وهموم ضاغطة، ونقمة دفينة ضد الممارسات الخاطئة، وأحلام مهيضة الجناح، يتمنّى الكاتب ـ ومعه القارئ ـ في أعمق أعماقه انقضاءها، أو القضاء عليها، من أجل مجتمعٍ عزيز، ووطنٍ معافى، وغدٍ أخضر أو أزرق أو كليهما معاً...

إنّ مَنْ يغوص في أحداث الرواية، ولغتها الروائية ـ الشعرية الرّاقية، وفي موضوعتها الرئيسة، وموروثها الشعبي، وتناصيّاتها المتكثرة، ويطوف بشخصياتها المتعددة، وبحواراتها الأليفة المُبْتَسَرة الموائمة لكلّ شخصية، سيرى أنّ الفن لدى "ونوس"، بل لدى كتّاب الواقعية الجديدة بعامة، و(الكاتب أحدهم)، إنّما هو نداء عمل وتمرّد وانقلاب على أوضاع ومواقف رمادية أو ساقطة، لا يستطيع الكاتب الواقعي الحق أنْ يتجاوزها، وأن يمرّ عليها مروراً برقيّاً خاطفاً، دون أن تثير خلجاته وهمومه ونقمته بآن، بل وتسليط الضوء عليها وتعريتها من أجل مجتمع أنقى وأرقى وأجمل.. فالفنّ ـ كما نعلم جميعاً ـ ليس تصويراً فوتوغرافياً جامداً للواقع، أو تكريساً لحضور ما.. بل الفن بوظائفه وغاياته ونبل مقاصده، هدمٌ ثم فناء، ثم هدمٌ ثم بناء، وهو نقدٌ موضوعيّ صادق للواقع، وليس أخذاً حرفياً ممجوجاً له بشحمه ولحمه! فالفن الروائي ـ على وجه التحديد ـ لا يمكنه ـ إذا أراد أنْ يحافظ على استمراريته وسرْمديّته ـ أنْ

يتحوّل إلى مجرد تعبير مباشر فجّ عن حركية الواقع كما هو، وإلا فقد مقوّماته ومواصفاته الفنية والتخييلية.. ألم يقل الكاتب الإنجليزي "سنو" يوماً: "تتنفس الرواية بملء الحرية في حالة واحدة فقط: عندما تمتلك جذوراً لها في المجتمع"؟.. ثم ألم يقل "هنري جيمس": "الروائي أكبر من الفيلسوف والقدّيس، إنه خالق حياة، لأنّ مادة الرواية الحياة"! السؤال هنا: هل امتلكت "أوقات بريّة" بالفعل جذورها في الواقع الحياتي السوري؟ وهل استطاع كاتبها اجتياز أحد الخطوط الحُمْر، حين لامس لمساً نقدياً شفيفاً أحد "التابوهات"، وهو "الجنس"، فالإنسان العربي – على حد تعبير الروائي نبيل سليمان" - "معطوبٌ جداً، جسداً وروحاً، لذلك تأتي الكتابة شاكية من أمرٍ ما، من مُحَرَّمٍ ما، من قامعٍ ما، وسلطانٍ ما"! لكن قارئ الرواية المتمعّن، يجد أنّ الرواية قد عالجت جملة من الموضوعات، كموضوع "شريعة الغاب" لدى فئة من البشر، ففي هذه الشريعة، القوي يأكل الضعيف، والمسؤول المستبدّ يتحكّم برقاب مَنْ هم أقلّ منه مرتبة ومكانة ومالاً، ضارباً عرض الحائط بكلّ القيم والمبادئ وحرية الآخر وطيبة قلبه.. والفقير بهذه الشّرعة مسحوق حتى العظم، والظلم سيّد المواقف بلا منازع، والجاهل والسّفيه واللاوطني يتسيّد ويتديّك، عندما يلقى الدعم والتأييد، يأمر وينهي ويظلم ويتمرّد ويتكبّر ويستعلي ولا رادع من ضمير ولا علم ولا ثقافة ولا وطنية ولا تربية ولا قيم.. يتساءل قارئ الرواية: لكن ما الموضوع الأبرز، الذي أراد الكاتب إيصاله إلى القارئ؟ ما التكنيك الفني الذي لجأ إليه المؤلف، لينقل إلينا هذا العالم الفني المصطخب المتأزّم بخلفياته المعقدة العميقة؟ بل وأين تتجلى جِدّة الرواية؟ أفي موضوعها وحكايتها وحكاياها؟ أم في دراسة وتصوير الشخصيات الرئيسيّة والثانويّة؟ أم في تنامي الأحداث وتشابكها؟ أم في سلاسة الحوار وطراوته؟ أم في طريقة بنيانها الروائي من البدء إلى الختام؟ أم في هذه العناصر مجتمعة؟!

يقول الكاتب في موضوعة روايته: ".. أما تزال معارك شريعة الغاب مستعرة، حتى في الأماكن التي لم تعد فيها غابات، ولا كائنات من تلك التي تعفّ عن الضحية بعد أنْ تشبع؟ معارك تختلف مظاهرها وأدواتها ومواقيتها وأسبابها.. ولا تختلف نتائجها كثيراً، إلا في شدّة تناثر الخاسرين، أو الإبقاء عليهم كالأحياء، وهم يعيشون كالأموات، أو يتمنّون ذلك"؟! (ص164).

ولكن هل حوت الرواية هذه الموضوعة بعينها دون سواها؟ أزعم أنّ الكاتب

ناقش موضوعات عدّة حياتية، لها سيميائياتها ودلالاتها الآنية والمستقبلية في ثنايا روايته، كالوصولية المقيتة، والانتهازية الرّخيصة، والعلاقات غير الشرعية، والتهتك الخلقي والوطني، ونقاوة بعض البشر واستقامتهم، واستخدام سيارات بعض المسؤولين قصد التهريب، والاهتمام بالشكل لا بالجوهر، وتعلّق البسطاء من الناس بالتعاويذ والتنجيم، وفقدان البوصلة لدى آخرين.. يقول بطل الرواية الإيجابي، المهندس الزراعي "سعيد" لنفسه: "أنتَ وحيد هنا.. الحياة تمضي في كلّ مكان.. تحمو، يشتدّ أوارُها، ويتبارى المتسابقون للنيل منها، من عناصرها كلها.. ويتناهبون، ويقتسمون.. وأنت البعيد الوحيد العنيد.. البليد" (ص100).

إنّ الرواية ــ أيّة رواية، تقوم في الأساس على الحكاية، بل على الحكي والتشويق بآنٍ، فهما عنصرا السّرد الأوّلان، اللذان لا يقوم سردٌ إلا بهما، ولا ينبني بنيان الرواية إلا من خلال توسّلهما.. فما حكاية "أوقات بريّة"؟ بل وما حكاياتها؟ الحكاية الأشدّ بروزاً بالرواية، هي تعلق "الزهرة التي تحترق"، السيدة "هناء" زوجة السيّد المسؤول "أبي زرد"، بالمهندس الزراعي المجنّد المستقيم "سعيد" من طرف أحاديّ، فالمهندس منشغل أيّما انشغال بمزرعة سيّده، وهندستها، وتنمية زهورها ومزروعاتها وأشجارها، كلّ همّه منصبٌّ نحو المزرعة، يقول لسيدته ومعلمته "أنا أعالج ورود المزرعة، نباتاتها، أشجارها التي ستثمر.. المزرعة تنتظرني، مزرعتك يا سيّدتي، حدائقك المُعلّقة"! فتردّ عليه "لتذهب إلى الجحيم، المزرعة، وهو، وخليلته"183). في سرّه يتساءل: من أين دهمته هذه المرأة المراهقة اللعوب، ابنة قرية "العلية"، التي ينتمي "سعيد" نفسه إليها؟ وكيف انسلخت عن منبتها الطبقي الفقير بهذا الشكل المريع؟ ماذا تريد منه؟ لماذا كانت تكثر من زياراتها المفاجئة للمزرعة؟ وكثيراً ما كان زميله الطبيب المتفلّت "سعدون" يقول له مؤنّباً: ".. القضية ليست خيانة، أو خداعاً، هذه ألفاظ دخيلة على الحياة.. الاستقامة ليست موجودة في الطبيعة، بل منتصبة فقط في ذهن الإنسان.. الذهن الذي عجز عن فهم الاختلاطات والانحناءات، عجز عن فكّ عُرَى التنوع، فبدأ يختلق الحالات المثلى، ويدين مفردات الحياة على أساسها، والحياة غير معنية بذلك.. الحياة يا سيدي هكذا.. قوة الحياة تسودُ" (ص96). تقول البطلة السلبية

"هنـاء"، للبطـل الإيجـابي "سـعيد": "تركتك كلّ هذه السنين تتغابى، أو تتغافل لا يهمّ.. لم أشأ أنْ يحدث ذلك في المزرعة، كنت أتحيّن الوقت المناسب.. لم أكن أريد أو أتصوّر أنْ يحدث الأمر هنـا.. لم يكـن المـرض قـد اسـتفحل.. العـلاج لم يكـن متوقعـاً وضـرورياً هكذا.. لا يمكن أنْ ترفض، هنا على هـذا السّـرير، سـتفعل، سـنفعل.. هيّـا وبأقصى ما يكون الفعل! هيّـا"! "بـل ستسـتطيع، وعلـى هـذا السّـرير بالـذات..!"(ص183). يقـول سـعيد وهـو يشـرح الواقعـة: "حاولـتُ فـكّ هيكلـي، فشلتُ.. بدت حركاتها محمومة أكثر.. اجتاحتني بكلّ أعضائها، لكـنّ بـرودة العـالم جمّـدتني، فانهالـت بيـديها علـى وجهي، ورأسي، وصدري، وفخذيّ، ثـم انهالت على رأسها ووجهها، وقفتْ أمـام المرآة بكامل جسدها المفتوح، واندفعت تضربها برأسـها.. أغمضتُ عينيّ تفادياً لشررِ عينيهـا".. (ستندم يا ابن "العليـة"، ستندم كثيراً.. أنت ايضـاً..)(ص185). وبطريـق التـداعي والمونولـوج الـداخلي، يتمتم "سعيد" لنفسه: ("سعدون" الطبيب الآن كـان يقـول: كلـهنّ كـذلك! "جمـال" يؤكـد، تأكيـد الواثـق، "منصور" و"حمدان" أيضاً.. وأنا ما زلتُ حـائراً..)، (ص 185). إنّ الكـاتب – أيّ كاتب – مدعوّ "حسب فلسفة الروائي السوري: "نبيل سليمان" إلى "أنْ يكتب عـن معانـاة، لا أنْ يكتـب عمّـا يجهلـه، شأن مَنْ يصوّر العمال وهـو لا يعرفهم"، عليه فإنّ الكاتب "غسان" كتب روايته هـذه، وهـو مفعـم بـالهمّ والمعانـاة.. وفي روايته ثمّة حكايات بانوراميـة متعددة، وأحـداث متناميـة، وشـخوص مـن لحـم ودم، وهناك سياقات وصـور وحركـات معماريـة هندسـية، جميعهـا تشـكّل في صميم الرواية مخزوناً ثرّاً، ولّد في نفس الكاتب شعوراً طاغياً ضاغطاً بالرغبة في أنْ يتخفّف ممّا يعانيه، أو ممّا عايشه عـن قـربٍ قريـب، ليفـرزه علـى الـورق كلاماً روائياً طليّاً، يحمل الجدّة والمتعة والفائـدة وأطيـب الكـلام وأعذبـه.. فالكاتـب هنـا يفكّـك عالمـاً قائمـاً، متعارفـاً عليـه، نبتـت بعـض حكاياتـه الوافدة في غفلة من أعين الرّقباء، ليبنيَ في الوقت عينـه عالمـاً جديـداً نظيفـاً مـن الهنّات والسقطات، عالماً يطمح الكاتب ومَـنْ علـى نسـقِه، إلى تجسـيده واقعـاً حيّـاً، وفـق رؤيتـه الخاصـة، وفلسـفته الذاتيـة الواعيـة، وتصـوّراته وأحلامـه الزاهـرات.. بمعنـى أنـه كـان يمـارس دائماً نوعاً من التصعيد، يطرح بديلاً لما هو قائم، يتمثل في ما يريد أنْ يكـون، وبمعنـى أدق، يطـرح ذاتـه وفلسـفته في

الأمنية الفنية، من خلال رسم الواقع المرّ مثلاً، لأنّ نفس الفنان – أيّ فنان – مرآة شفافة عاكسة لما يجري على أرض الواقع من قصص وأحداث وحكايات وتشابكات وأتراح وأفراح! وهاكم إحدى الحكايات الصغيرة التي سردها "جمال" – سائق السيارة "الشبح" لدى السيدة "هناء" - لثلةٍ من أصحابه: ".. المهمّ دخلتُ المحل، كنت أظنه مخزناً للأدوات المنزلية، اعتقدت ذلك! هو بالتحديد، المحل الذي أمرني السيّد أنْ أتعامل معه، وربّما المعلّمة.. المهمّ؛ همس صاحب المحل في أذني:

(طلباتك؟ كم تريد عمر البضاعة؟ جفلتُ! – أية بضاعة؟ - لدينا من مختلف الأعمار، طبعاً فوق الـ 18/ السن القانونية؛ نحن لا نخالف! ـ وإذا كنت تريد أقلّ، لعينك! موجودة.. لكن هذا سرّ، وللعزيزين فقط)، (ص 142). وهاته حكاية الزوجين من دون أولاد، وقد رواها الطبيب "سعدون": "كنتُ مستأجراً في بيت.. زوجان هادئان من دون أولاد.. ذات مساء داهمتني المرأة، الرّجل خارج الدار، خفتُ وتمنّعتُ، وترددت.. صارت تأتيني، وهو منشرح في الغرفة التالية، كما تقول، يتفرّج إلى راقصات الشاشة المُحافِظات بورق التوت، وتتشرح أكثر، وأنشرح، راقصة أمامي بتوتٍ دون ورق"، (ص142)... وفي ثبج الرواية تطالعنا حكاية "حمدان" اللص المهرّب، "مدير مكتب السيد المسؤول "أبي زرد" يقول: "لم يكن قصدي، كنا في مداهمة لمنزل أحد المطلوبين العتاة، ترصّدنا عودته منذ ساعات.. ضوء الغرفة مضاء، كلّ ما فيه منتصب، تراخَى بين أيدينا، أمّا هي فقد ضمّت فخذيها بتوتر، ووضعت راحتيها على ثدييها، كانت أوّل مرة أراه على أمّه، استطعت رغم حرج الموقف، أنْ أقتنص نظرة عزيزة" (ص143)! وهناك حكاية الشاب "منصور"، الذي كان متهيئاً لاستقبال إحدى بنات الهوى بغرفته، وكان قد أعدَّ لها من الطعام والشراب، ما لذّ وطاب، لكنه تركها فجأة حين أخبره صاحب البيت، بأنّ هاتفاً له من الضيعة، لحظتها أسقط في يده، إذ أخبروه أنّ والده قد فارق الحياة للتوّ، وعليه أنْ يحضر حالاً، قائلاً لصديقه "سعيد" الذي جاءه على غير موعد ("انظر إليّ! اسمعني جيداً؛ ستأتي بعد قليل، وعليك أنْ تقوم بالواجب")، (ص148). يقول "سعيد" لنفسه: "ما هذا الحظ؟ كيف اخترتُ هذا اليوم بالذات لآتي إلى منصور ولديه موعد مهمّ؟ ويموت والده، ليتركني، ويصير الموعد

موعدي"؟! (ص 149). ويتابع سرد الواقعة لصديقه "حمدان": "قالت: أما زلتَ غِرّاً؟ كدتُ أقول نعم.. في السرير كانت فوقي، لكنني لم أستطع مقاومة كلّ هذا الهطل المثير، فبرقت الدنيا، واهتزّت، وانفلتت الغريزة دون انتظار"، (ص 152). أما المرأة "أم حمد"، فلها حكايتها وروايتها، يقول "أبو حمد" للطلاب الثلاثة "سعدون، سعيد، حماد"، الذين جاؤوه لاستئجار غرفة في بيته": "ازدادت حالها في الفترة الأخيرة، بعد غياب حمد"، (ص8). تقول أم حمد "لم أترك مزاراً، نذرتُ عجلاً وخرافاً لو يعود حمد"! و(هل يعرف "القدّار" مكان الغائب؟! وكيف يعيش؟ ومتى يعود)؟! (ص32). "لو كان حمد عائشاً، لو كان معي، لنظّفت الحارة من البلاء كله.. ياربّي أرجع لي حمد"، (ص204)! وضمت الرواية كذلك حكايا صغيرة أخرى يُترك للقارىء المهتم التنقيبُ عنها بأعطاف الرواية، وما بين السطور.. ولا يخفى على قارئ "أوقات بريّة" بتمعّن وإدراك، أنْ يتقرّى في تضاعيف الرواية وسرديّاتها، الرّوح الفَكِهَة المرحة، التي كانها الروائي، وذاك النقد اللاذع المدروس، الذي ورد غمزاً ولمزاً، أو جهاراً نهاراً على غير تهيّب أو تردّد، علّ مَن كان في ظهره إبرة، أنْ تنخز عقله وروحه وكيانه! علّ الغافل يتنبّه، فيهجر الحرام الذي هو فيه، وعلّ أولي الأمر الأنقياء الأسوياء يُعمِلون مباضع القانون والعقاب والحساب فيمن حادوا عن جادة الحق والطريق، وتعاونوا مع الشيطان، وأساؤوا إلى وجه الوطن وتقدّمه وكبريائه!.. من هذه الإساءات البارزة، ما أعلنه السيد المسؤول بعظمةِ لسانه في الرواية بشأن مزرعته الفخمة: "..المياه موجودة في كلّ وقت، وبالكمية المطلوبة، بالرّذاذ، بالتنقيط، بالمساكب! البذور جئتُ بها من إيطاليا وإسبانيا وألمانيا.. فرّغتُ الكثيرين من أصحاب الاختصاصات والخبرات.. قولوا لي أين يوجد مَنْ يفهم بهذا الأمر؟ لأحضره موجوداً! ولو كان في بلاد الواق واق! هل قصّرنا بشيء؟ عن طريق الدولة، عن طريق لبنان، عن طريق القرد.. أنا مستعد! أرسل مَنْ يرغب، ومَنْ تشاؤون بمهمة مفتوحة إلى أيّ مكان في العالم.. لكنْ أريد مزرعتي الأولى من بين المزارع.. لا يريدون أن يعمّموا العلاج حتى تظلّ مزارعهم الأفضل.. أنانيّون.. لا يفكرون إلا بمزارعهم، وليذهب الآخرون إلى الجحيم.."، (ص 160). وأخيراً وفي قفلة هذه القراءة البسيطة المُبسّطة، فإنّ كتابة "غسان كامل ونوس" جاءت

عاكسة ما في صدره وعقله وقلبه من هموم عامة ضاغطة، ومن نظرات وعبرات، أراد تسليط الضوء عليها، لكأنّ دوره في الرواية، كان دوراً ريادياً بامتياز، دور الكشف والنّبوءة والتحريض وتعرية الواقع المقهور، ونبش عدد من همومه الاجتماعية والوطنية والإنسانية.. إنَّ الرواية باختصار نداءُ عمل وتغيير، للانتقال إلى مجتمع أكثر رحابة وانضباطاً، وأشدّ تطبيقاً للقوانين، من دون مجاملة أو محسوبيّات باهظة، أو تجاوزات مقيتة، تلك التي لا تبني وطناً معافى، يكون خلواً من الأدْران والسّوءات والعِلل.. أخيراً لا بد من التنويه، بأن رواية "أوقات بريّة" عجّت بالتناص، فكأنّ هذا التناص كالشرّ اللازب لأيّ كاتب مبدع، فلا يتركه حراً في نسج خيوط كتابته وضفائرها، بل لا حيدة لأيّ مبدع من الاتّكاء على غيره من أرباب الأقلام.. وكيلا تُكال تُهَمُ القرّاء جُزافاً، نحو هذه القراءة المتواضعة، فإنني سأقف موقف المدافع، مردّداً ما قاله الروائي السوري الكبير "حنا مينة" في كتابه الجميل "كيف حملتُ القلم": "ليس ثمّة أثر أدبي إلا ويُقرأ أكثر منْ قراءة، وليس منْ لوحة فنية، إلا وتحتمل في تقييمها أكثر منْ زاوية نظر"...

وقبلُ وبعدُ، أترك لصبركم وقلوبكم متعة التأمّل في مدارات هذه الرواية الإنسانية النقدية الشيّقة..

عن أفياء والعهن (مشتل الورود 2003)

سهيل الذيب*

الإبداع الحقيقي كما أرى يكمن في التجريب والخلق وإعادة التجريب والخلق إلى الصيغة المرتجاة منهما، حتى لا يبقى الأدب والأديب يجتران ما قدّمه السابقون فحين ذاك لا يضيفون ولا يقدمون جديداً بل يبقون كالقطيع يكررون ذواتهم النائمة على حرير غيرهم، لذا عليهم نسج حريرهم بأنفسهم ليقتدي بهم من يتأثر بأفكارهم ومن ثم بإبداعهم، مع إدراكي أن لكل مدرسة إبداعية مريديها وعشاقها فلا شيء يلغي شيئاً، وإنما على المبدع أن يطوّر في هذه المدارس حتى تبقى في ارتقاء مستمر لا يتوقف عند أحد مهما كان هذا الأحد، فالعبرة هي التطوير والارتقاء وليس التشويه.

فاتحة أولى:

هذه الرواية «عن أفياء والعهن» يحق لكاتبها أيمن الحسن أن يتبوأ مركزاً مهماً في التجريب وإعادة التجريب ليقدم عملاً حضّ على إعمال الفكر لبنائيته الغرائبية التي ابتدأها من الخلف خطفاً ثم قدّمها من بدايتها ثم أعادها إلى الخلف تذكيراً أو إيحاءً أو إيهاماً ليشغل المتلقي في التفكير والبحث والتركيز، فارشاً مساحة واسعة لكل شخوص روايته ليكونوا أبطالاً لها ضارباً عرض الحائط بالبطل والبطلة الوحيدين، مخلداً أسماء الأصدقاء الخمسة وحبيباتهم: جمان وأكرم ونهلا وقصي ورامز والراوي ذاته، إضافة إلى أسماء أخرى بدت كأنها واقعية من لحم ودمٍ كأحمد الأمين ومحمد البوشي وبشار خليل وأكرم زعرور.

فاتحة ثانية:

يفضح أيمن الحسن في عنوان روايته كبوابة رئيسية لدخول حديقة السرد خاصته محتواها وإن سيبقى مثل لغز إن لم نحسن الدخول إليها، فأفياء ملتقى ثقافي اتخذ من منزل الراوي الكائن في مشتل الزهور القريب من حي السيّدة زينب في دمشق مكاناً له. فيه يجتمع الأصدقاء وحبيباتهم ومنه

* أديب سوري.

يــــذهبون إلى أحيــــائهم المختلفــــة في العاصمة كباب توما وركن الدين والجسر الأبيض والشعلان في احتفائية بالأمكنة تظهر ولع الكاتب في كل شارع من شوارع دمشق.

أما العهن، فهو في اللغة الصوف الأحمر المنثور لكنه في لغة الراوي يعني الضعف ولا سيّما ذاك المتعلق بالضعف الجنسي، ومنذ العنوان نعرف أن أحداث الرواية في العام 2003 على شفير سقوط بغداد وما جره هذا السقوط في حياة هؤلاء الأصدقاء من خيبة وهزيمة، ولا ينسى الكاتب أن يتطرق إلى احتلال الكويت ومساهمة العراق في القتال إلى جانب سورية في حرب تشرين، لكن الزمن الحقيقي لمتن الرواية محصور في فترة زمنية محدّدة تقريباً.

يقسم السارد روايته القصيرة نسبياً إلى مجموعة من العناوين يبدؤها بعنوان سريالي: (أسير عكس الضوء) هو بمنزلة تمهيد أو مقدمة أو تعريف بسيط يتحدث فيه عن غرفته وذكرياته فيها مع الأصدقاء ليشير منذ البدء إلى ولعه ووفائه لهؤلاء الأصدقاء الذين ينتمي إليهم، وينهي الرواية في عنوانها الخامس والعشرين (حرب وحرب) وفيه يتحدث الكاتب عن اليوم المشؤوم يوم 4 نيسان 2003 الذي عدّه أبعد من كل توقعاته حين غزت أمريكا وبريطانيا وحلفاؤهما العراق متحدثاً عن الخسائر التي تكبدتها الدولتان ليصل إلى استراتيجية أميركية جديدة من دون خسارة نقطة دم واحدة:

فلا حرب بعد الآن والمصالح سوف نصل إليها بطرق أخرى، ومختتماً في الوقت ذاته روايته بفلسفة، وحكمة: ليس العجز ألاّ تكون رجلاً في الفراش مع امرأة فحسب، بل عليك أن تثبت حضورك الإنساني بأن تختار ما تريده بلا جبرية على الرضوخ، وأن ترفض ما لا تريده أيضاً.

الرواية:

تركز الرواية منذ بدئها على حادثة جنسية ظهر فيها البطل الضمني عنيناً ما تسبب في فصم عرا الحب الكبير بينه وبين حبيبته جمان ذات المنطق الماركسي والسلوك الارستقراطي خريجة الفلسفة وعلى إثرها تتزوج دكتور الفلسفة الذي توفيت زوجته فتسافر معه إلى لبنان لكن حبها بقي يطحن البطل طيلة أحداث الرواية، وكذلك حبه. لتكر سبحة العلاقات الغرامية المخفقة جنسياً مع أكثر من امرأة وفتاة ليصل إلى قناعة أنه لا جدوى من علاقة مع امرأة ولو عرضت جسدها عليه.

أرجع الكاتب سبب هذا العهن إلى قسوة الوالد طوراً وإلى الحرب طوراً

آخر وإلى الخوف بشكل عام كما أعاده إلى عمّته التي كتبت له السحر.

حبه هذا أوصله إلى حافة الجنون حتى صار يعتقد أن حبيبته تأتي إلى غرفته في غيابه وتشرب قهوتها وتمضي وفي لغة مرهفة الشاعرية خط لها: لحظة ترحل الحبيبة لا تبقى الدموع في مآقي العيون مثل طيور تفر من مصيدة الانتظار.

وعلى الرغم من أن أمل عبد الهادي حبه الأروع أيام تدريسه في ثانوية السيّدة زينب إلاّ أن جمان التي سافرت كانت حاضرة في كل أجزاء الرواية فارضة وجودها الطاغي على الكاتب وعلينا أيضاً في لعبة روائية مميزة في الاستذكار والترجيع والقفز إلى الأمام، فالذكرى رائحة هيام تتلو تراتيل حب مهما بعدت الحبيبة.

كانت اللقاءات ملآنة بالأحبة المستهامين الذين يماثلونه ثقافياً ومعاناة وخاصة في بيته الكائن في حي المشتل في منطقة السيّدة زينب ويعرج الكاتب على حرب الثماني سنوات بين العراق وإيران فيقول على لسان جمان: يأتي الاستبداد مع الخضوع لإرادة دولية عظمى إذ إن الحاكم يستمد إرادته من الشعب أو من قوّة خارجية.

في هذا البيت يعشق قصي نهلا سلمان، وجاره أبو ضياء له علاقة حميمة مع أم ياسمين ويدعوه إلى وطئها. أما أكرم فهو الذي يفتتح هذه الجلسات الأدبية، وهو من جماعة هيغل وماركس، ثلاثيني العمر له قدرة على جلب الفتيات إلى شقة ابن عمه اسحق في شارع الأمين ومع ذلك فهو يبحث عن إجابات لأسئلة اللغة والهوية والمصير وهو عابس لا يبكي ولا يضحك ضمير الأنا يشير إلى أن ما يتقنه جيداً هو الكتابة ليدل أن هذه الرواية قد تكون رواية مذكرات لأيمن الحسن ذاته إذ يقول: إن وجودي الدائم مع الأصدقاء في ملتقى أفياء أكد: أن ما أتقنه هو الكتابة ولا سيّما بعد إخفاق تجربتي السياسية مع الإخوة في مجموعة الطليعة العربية.

كثيرة هي الأفكار والطروحات والرؤى الفلسفية والأخلاقية التي دوّنتها هذه الرواية على لسان أشخاصها العاديين جداً الذين يصيبون ويخطئون لكن لهم أهدافهم وأحلامهم التي يصعب أن يتنازلوا عنها، يربطهم أعظم رابط إنساني، هو الحب، ولذا أستطيع وصف هذه الرواية بأنها رواية الحب والترويج له.

التسطيح والتفاهة

فلك حصرية

"عبر العالم، يلحظ المرء صعوداً غريباً لقواعد تتسم بالرداءة والانحطاط المعياريين: فتدهورت متطلبات الجودة العالية، وغيب الأداء الرفيع وهُمِّشت منظومات القيم، وبرزت الأذواق المنحطة، وأُبعد الأكفاء وخلت السَّاحة من التحدِّيات، فتسيَّدت إثر ذلك شريحة كاملة من التافهين والجاهلين، وذوي البساطة الفكرية، وكل ذلك لخدمة أغراض السوق بالنهاية، ودائماً تحت شعارات الديمقراطية والشعبوية، والحرية الفردية، والخيار الشخصي".

ومضة جميلة ورائعة وواقعية وحقيقية نقلتها إلينا ببراعة واحترافية وعمق وأمانة الدكتورة/مشاعل عبد العزيز الهاجري دكتوراه في القانون الخاص ـ كلية الحقوق، جامعة الكويت/ وقد اقتبستها من الكتاب الذي ترجمته /نظام التفاهة لأستاذ الفلسفة والعلوم السياسية بجامعة كيبيك ـ كندا البروفيسور آلان دونو، والصادر في العام 2017/.

إنها حالة مفاجئة تُشخِّص ما نعيشه والعالم من رداءة في كلِّ شيء، ولعل الفكر والثقافة والأدب و...و... يدورون في فلكها، حتى بلغ الأمر درجة من الدهشة والاستغراب والتساؤل والإعجاز وكأن الأمر برمته صادرٌ عن نبوءة عرَّافة أُعطيت قُدرة بصيرة تجاوزت المكان والزمان والمعطيات كافة.

يستوقفك ـ بقوة ـ وأنت تتصفح هذا الكتاب الهام والواقعي جداً ذلك الانتشار الملموس والطافح على السطح للتفاهة، وإن بدا للبعض في حالات متناثرة محصورة في أثواب بعينها، إلا أن ذلك لا ينفي كون التسطيح والتفاهة تعود منهجيته وجذوره إلى أخاديد عميقة في تربة المجتمع، وفق منهجية واستقرار مرعبين، فمن منا لم يلحظ تحويل الأُمور ـ وبخاصة ما يتعلق منها بنواحٍ ثقافية وذات أسس ترتبط بالمجتمع والاقتصاد والإعلام وغير ذلك من أمور تتطاول وتتوزع لتشمل شتى فروع الحياة الإنسانية، وجميع ما يتعلق بها، وترتبط به، وليس أقرب وأكثر التصاقاً بنا من تلك المواد التي يقدمها الإعلام في بعض برامجه المرئية والمسموعة والمقروءة، وما يتسرب من شؤون ثقافية طالما كان لها ردود فعل ليست بذات أثر أو فاعلية، حتى ما يقدمه المجال الفني إنما ينطلق من نقطة ضعف سيطر على جوانب تطفح منها

التفاهة والسطحية مما يؤثر ـ سلباً ـ على الجيل بأكمله فيسود تلبد في الفكر، وضعف العقل، وبساطته، وتقديم شخصيات في الفن والدراما والسينما والمسلسلات ليست بذات علاقة بشخصية الفرد في المجتمع ـ لا من قريب ولا من بعيد، إضافة إلى تشجيع ولادة جيل يعتمد التقليد المزيف والمشوّه خدمة لتثبيت ثقافة التفاهة، والتغيب المتعمّد للمبدعين والأكفاء في الثقافة والفن والرسم، والمتألقين في الطب والهندسة والفيزياء وغير ذلك من الميادين ولم يكن كل ذلك ليجد تجاوباً في المجتمع لولا وجود جمهور متابع ومشجع لهذه التفاهات.

إن وصول مجتمع ما إلى مرحلة متدنية جداً إنما يتبدى في مظاهر مخجلة، تهزُّ أركان مكوناته، ويضعف أساساته، فنرى التافه مسوداً، والمبدع مغيباً، والفنان تافهاً، والبطل مجهولاً مما يترك آثاراً تدمي الفؤاد، وتعذّب المبادئ والأفكار والمواقف، فلا يلبث أن يظهر العنوان الكبير لحال ثقافية متدهورة، متقهقرة، تفتش عن عذر لغياب أسماء أنثوية مبدعة خلاّقة في ميدان الأدب والشعر والقصّ والفكر: /روز اليوسف ـ فدوى طوقان ـ مي زيادة ـ غادة السمان ـ بنت الشاطئ ـ ولادة ابنة المستكفي التي لو سئل عنها أحدهم لأجاب بدلاً عنها بتلك التي /لا صوت ولا صورة لها/ وكأنها فتحت الشرق، وأنقذت مدن الضباب، وأنجبت رجالاً وأبطالاً نجباً.

نقل الحديث الشريف عن أبي هريرة ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "سيأتي على الناس سنوات خدّعات، يُصدّق فيها الكاذب، ويكذب فيها الصادق، ويؤتمن فيها الخائن ويُخوّن فيها الأمين، وينطلق فيها الرويبضة، قيل: وما الرويبضة يا رسول الله؟ قال: الرجل التافه يتكلم في أمر العامة".

يقول "الصحبي الماجري":

"لم يعد أحد يحلم بالمعرفة، بل لو سألت أي طفل سيجيبك أن حلمه سيارة فاخرة، وفتاة جميلة، وبيت على البحر وحسابات بنكية فيها أموال لا تنتهي، وليس مهم مصدرها فالمال مقدّم على كل القيم، والسلطة أيضاً، فهي حلم الجميع ولكن يريدونها سلطة بلا عقل، ولكن بها كل المال لم تعد السلطة تطلب لتقدم وازدهار المجتمع، بل لتقدم وازدهار الذات، إن المصلحة الشخصية هي المحرك الحقيقي لطالبي السلطة. أما مصلحة المجتمع فلا تهم إلا بقدر تحقيقها للمصلحة الشخصية".